

Милорад Мискович: "Складывается новая генерация танцовщиков"

Дело в Европе (прил. к газ. Мариинский театр) — с. 1
1994. — № 5.

— Господин Мискович, расскажите, пожалуйста, о работе Международного совета танца.

— Международный совет танца ЮНЕСКО, находящийся в Париже, существует уже двадцатый год. Это единственная всемирная организация, которая поддерживает танец во всех его проявлениях. Балет, танец-модерн, современный танец, традиционный танец — как, например, в Африке — все находит поддержку. У нас есть проект изучения джаз-танца, который тоже имеет свои истоки в Африке, а теперь распространен во всем мире. Или взять священный танец на Востоке, например, в Индии, Китае, Японии, — все это очень интересно и необходимо знать, это использовали большие хореографы.

Мы содействуем изучению танца, изданию книг, созданию фильмов, проводим много симпозиумов, конференций.

Танец очень близок молодым людям, поэтому так важно, что во многих университетах изучают танец не только как движение, но как философию.

Каждый год в Париже в театре Пьера Кардена мы проводим большой международный конкурс видеотанца. Получается уникальная панорама, позволяющая видеть, как люди выражают себя в танце на всех пяти континентах. За шесть лет мы собрали богатейшую коллекцию — две тысячи фильмов.

В России танец очень популярен. Но не во всем мире так. Конечно, в Лондоне, Париже, Нью-Йорке большой интерес к танцу, но в других местах этот интерес только начинает проявляться. На первом месте у публики — балет, потом современный танец и, конечно, фольклор, такой театрализованный народный танец, как у Моисева. Отрадно видеть, что все больше людей приобщаются к искусству танца.

— Кто может быть членом вашей организации?

— Все, кто связан с танцем, кто работает в области танца: хореографы, артисты, критики, композиторы. Структура нашего совета такова, что во всех странах, входящих в ЮНЕСКО, существуют национальные комитеты танца, с которыми мы работаем. Поэтому всех, кто связан с танцем в России, я приглашаю к сотрудничеству с Российским центром Международного совета танца ЮНЕСКО. Президентом центра является Владимир Васильев, вице-президентом — Наталья Чернова.

Недавно членом Международного совета стал петербургский фонд Константина Сергеева. Сергеев — громадная величина для петербургского балета, для Мариинского театра, для всего мира. Также как и мадам Дудинская. Прекрасно, что с именами этих двух великих людей связаны очень интересные начинания, прекрасно, что мы теперь будем работать вместе, и, думаю, сможем осуществить различные проекты.

— Что вы можете сказать о современном состоянии русского балета?

— Я очень люблю русский балет, у меня самого русская школа, но я хочу ответить на ваш вопрос с точки зрения не русского, а европейца.

Петербургский балет и московский балет имеют свои собственные традиции — все в мире это знают. Но в России взяли слишком много свободы. Я имею в виду недопустимое изменение хореографии. Когда ее меняют под Ва-

сильева, Максимова или другого большого артиста, который заслужил это своим творчеством, то, хотя подобное и нельзя брать как пример, это все-таки может иметь место. Но когда хореография меняется для каждого новичка, который еще не готов ни как танцовщик, ни как актер, меняется, потому что ему не под силу что-либо исполнить или, наоборот, хочется показать что-то выигрышное — это недопустимо. А часто эти изменения не вызваны ни техническими, ни художественными причинами — просто нынешние балетмейстеры почему-то взяли себе право подправлять классику по своему вкусу. Когда я вижу такое, то удивляюсь, как еще остался классический балет в мире...

Русский балет всегда почитался как самая большая традиция. Извините меня, пожалуйста, но сейчас настоящая традиция может уйти из России. Карла Фраччи, например, ездила в Америку к Александре Даниловой, чтобы та показала ей вариации Раймонды. Она платила не знаю сколько тысяч долларов, чтобы узнать настоящую хореографию. Наверное, Данилова изменила что-то, но сам стиль, "решет" — музыкальность, стиль хореографии — это она не изменила. Когда я танцевал с Розеллой Хэйтауэр у маркиза де Кузваса, и с Марковой, и с Шовире — никогда не приходило в голову изменить хоть одно pas — все делал, как было поставлено, показано.

А теперь вариация может быть составлена из кусков вариаций из разных балетов, удачные pas танцовщики вставляют во все балеты подряд. Как может быть такое? Например, в "Лебедином озере" для Черного лебедя есть три разных варианта, — так возьми какой-нибудь один и танцуй, а не делай кашу из всех трех, не прибавляй от себя неизвестно что. Если не можешь делать, как поставлено — не исполняй вообще, а если ты такая замечательная артистка — делай *entechat-six*, а не *goal*, два тура, а не один. За всем этим должны строго следить педагоги и репетиторы.

И если написано "Петипа", это и должен быть Петипа, а не кто-то другой. Никому не придет в голову изменить в опере арию Анды или Виолетты. Почему же в балете подобное считается возможным? Как мы ждем и знаем, что услышим в операх Вагнера, Верди, Россини, — так же мы должны ждать и знать, что увидим в "Лебедином озере", в "Жизели", а не получать новые и новые редакции, которые все меняют и делают хуже и хуже.

Я призываю вас вернуться не к старому, но к традиции. Балет развивается. Нужно делать и новый балет, и модерн, но не забывать, что люди, желающие видеть большую классику, должны иметь возможность ее увидеть.

— Какие новые тенденции появляются, с вашей точки зрения, в мировом балете?

— Сейчас в мире больше обращают внимание на эстетическую сторону. Артисты — и мужчины, и женщины — должны быть красивыми: лицо, фигура, линии. Если артист маленький, то должны быть хорошие пропорции, хорошие ноги. Техника стала чище, ноги выше поднимаются, все открыто, *port de bras* — настоящие. Складывается новая генерация танцовщиков.

— Что вы можете сказать о парижской школе?

— Парижская школа очень хорошая. Клод Бесси умно организует обу-

чение в школе Парижской Оперы: она пригласила разных педагогов из Москвы, Санкт-Петербурга, Нью-Йорка, Лондона. Она сегодня делает то, что когда-то делал Вигано.

Сегодня французы говорят — французская школа, итальянцы — итальянская, русские — русская. А правильнее сказать — франко-русско-итальянская школа. Это — одна школа. И сейчас она сделала прогресс, прогресс техники. Классические танцовщики могут танцевать и современную хореографию, и модерн — они могут танцевать все!

— Господин Мискович, вы упомянули, что учились у русских педагогов.

— Да, я учился у русских педагогов: у Нины Кирсановой (она была первой танцовщицей в труппе Анны Павловой), у Ольги Преображенской, немного у Александра Волинина (он был партнером Павловой). Так что у меня совсем русская школа. Ваганова ее немного изменила, сделала настоящую школу. Она создала систему — все подвела под единую основу: как учить, чтобы был один стиль, одна школа, дала точное описание, как учить тому или иному движению. Это очень важно и для традиции, и для понимания классического танца во всем мире.

— В каких труппах вы работали, как складывалась ваша творческая биография?

— Я танцевал в труппе *Балле рю дю калонель де Базиль* в ее последний сезон, потом у маркиза де Кузваса, где начал танцевать большие роли с Розеллой Хэйтауэр и Марджори Толчиф. Потом работал с Николаем Сергеевым в Англии над большим репертуаром: "Жизель", "Карнавал", "Сильфида", балеты Петипа. Работал у Ролана Петипа.

В 1950 году получил в Нью-Йорке награду — приз критиков — как самый лучший танцовщик.

Много выступал с Иветт Шовире, Лиссет Дарсонваль, Жанин Шарра, Карлой Фраччи, и особенно с Алисей Марковой — этой грандиозной балериной. Как Уланова у вас, так была она для Европы и Америки.

В 1956 году я организовал свою труппу, которая просуществовала больше 10 лет. Бежар сделал для нас три балета и получил свою первую награду за "Прометея" в моей труппе (я был в главной роли). Труппа имела большой успех в мире. У вас она не выступала. Два раза об этом шла речь, но я был эмигрантом, я югослав...

Я занимался хореографией. Был артистическим директором у Бежара. Ставил большие балеты в Италии. Когда меня пригласили директором по вопросам искусства ЮНЕСКО, я стал заниматься всем: выставками, концертами, балетом, театром. Вы, наверное, помните грандиозный концерт звезд мирового балета, посвященный 40-летию ЮНЕСКО, который был в 1986 году в Большом театре. Это была моя идея и организация. Русским балетом занимался Григорович, а я — балетом пяти континентов. Я делал для Улановой гала-концерт в Париже в зале Плейель.

А потом, когда меня попросили быть президентом Международного совета танца, я сказал: нормально — опять балет! Я всегда хотел, чтобы был балет, балет, балет...

Беседовала

Лариса АБЫЗОВА

Фото Евгения ТЮМЕНЦЕВА

