

Пора прозрения наступила и для нашего балета. Мы открыто и прямо говорим о том, что опрометчиво утратили многое из своего бесценного наследия; о том, что оказались в значительной степени изолированными от прогрессивных процессов, происходящих в мировой хореографии. Казалось бы, сама собой разумеющаяся вещь: во всем мире налажена сеть широких международных контактов в области балета. Они подразумевают постоянный обмен информацией, взаимопомощью, знакомство национальных школ друг с другом. Принимаем ли мы в этом участие? Весьма односторонне. Да, наши педагоги работают во многих странах, пропагандируя русскую классическую школу танца, приоритет которой сейчас неоспорим. Но почему-то считается, что нашим специалистам «там» учиться нечему, что, взглянув мимоходом на проис-

ходящее, они быстро сориентируются и примут к сведению заслуживающее внимания. К тому же пока еще бытует мнение, что перенимать «у них» все равно нечего. В результате у нас нигде не изучается танец-модерн. Уроки джаз-танца ведутся в Московском хореографическом училище и в ГИТИСе имени А. В. Луначарского, правда, «полулегально»: предмет этот не включен в официальный план, да и сама программа по нему еще находится в стадии внедрения. Ее автор, Алла Георгиевна Богуславская, — в прошлом солистка Большого театра СССР, затем на протяжении четырнадцати лет педагог МАХУ, ныне старший преподаватель ГИТИСа. Она как раз из тех энтузиастов, кто работает на свой страх и риск, не считаясь со временем и силами.

Мне довелось бывать на занятиях Аллы Георгиевны — они

предельно насыщены, увлекательны, высокопрофессиональны. Но, к сожалению, отдача от них, на мой взгляд, гораздо меньше, нежели могла бы быть: обучаются джазу далеко не все студенты, формирование же групп происходит стихийно. Занятиям отводится самое что ни на есть позднее время, причем всего один-два раза в неделю. С музыкальным сопровождением просто беда — нет нужных записей, да и те, которые удастся найти, приходится прослушивать на старом, непригодном диктофоне. Казалось бы, состоявшееся не так давно приглашение известного голландского педагога Бенджамина Феликсдала, который давал здесь уроки в течение трех недель («СК» уже рассказывала об этом), означает новый подход к проблеме. А что происходит на самом деле? С этого началась наша беседа с А. Богуславской.

Сов. к-льтура. — 1989. — 6 июня. — С. 5

ДЖАЗ ПО ВОЛЕ СЛУЧАЯ

— Пока все остается по-прежнему, хотя, разумеется, приезд Бенджамина Феликсдала, его яркие, интересные уроки заставили многих поинтересоваться джаз-танцем. Ведь до сих пор его воспринимали (да и продолжают еще воспринимать) как набор отдельных приемов, движений, пригодных для мюзикла или шоу (которые у нас, кстати, нет) — словом, на эстраде. Что-то вроде аэробики. А ведь она, джазовая гимнастика, сама пошла от джаз-танца и волею судьбы в нашей стране опередила его появление, что тоже сыграло свою отрицательную роль. Сейчас, думаю, самое главное, чтобы все, кто профессионально занимается хореографией, поняли, что джаз — сформировавшаяся система, подразумевающая специфическую технику и рассчитанная на раскрытие индивидуальности исполнителя, его самовыражение. Конечно, в наше время трудно говорить об абсолютной чистоте той или иной танцевальной системы. Скажем, за рубежом уже отчетливо прослеживается взаимодействие джаза и модерна, хореографический язык становится более синтетическим. Но тем не менее, чтобы свободно владеть всем богатством современной хореографической лексики, нужно изучить каждую из ведущих школ, начиная с самых ее азов.

— Насколько я понимаю, основательной подготовки в области джаз-танца ни выпускники Московского хореографического училища, ни студенты ГИТИСа не имеют. О других учебных заведениях речь пока вообще не идет. Насколько могут быть продуктивны в такой ситуации отдельные, «разовые» семинары, проводимые зарубежными педагогами? Они, конечно, прекрасное дополнение к основному учебному курсу, но делать ставку только на них — а такая тенденция, по-моему, сейчас наметилась, — может быть, несколько опрометчиво?

— Вы правы. Даже за три недели — а это в принципе много для подобного семинара — невозможно ни осознать по-настоящему сущность джаза, ни освоить его технику. Тем более что людям с классической подготовкой очень трудно переключиться на джаз-танец уже хотя бы потому, что принцип владения телом там совершенно иной. В классике корпус закрепощен, прямая спина, все движения устремлены вверх. Здесь же, напротив, требуется полная мышечная свобода, «вязкие», приземленные движения, наконец, совсем другие вращения — они выполняются на согнутых ногах, и так далее. Видимая легкость исполнения джазовых комбинаций обманчива и рассеивается при более глубоком знакомстве с системой. Но для постижения ее требуются месяцы, а то и годы. У нас для этого условий пока нет. И вот наши выпускники придут на эстраду или в балетный коллектив и, усвоив лишь какие-то «обрывки» курса, станут утверждать, что знают джаз в совершенстве, поскольку занимались «у самого Феликсдала». И в своих постановках (я имею в виду студентов-балетмейстеров) запомнившиеся композиции они будут использовать чисто механически, поскольку мыслить в этой пластике они не научились.

— Алла Георгиевна, с чем, на ваш взгляд, связано такое положение дел с современной хореографией, и в частности с джаз-танцем, у нас в стране?

— В общем-то, исторически это объяснимо. Джаз-танец ведь сформировался в тридцатые годы, когда у нас главной задачей было сохранение традиций Большого театра и классического балета. Потом началась война, после нее нужно было думать о нормализации жизни. Воз-

вращении на места школ, открытии новых. Короче, когда спохватились, оказалось, что в области современного танца мы основательно отстали. С другой стороны, невозможно сбрасывать со счета удивительную консервативность отечественных чиновников от культуры. Казалось бы, чего проще: посылайте своих специалистов учиться за рубеж. Ведь в той же Германской Демократической Республике проводится несколько международных семинаров — и для преподавателей, и для студентов. Польза от них огромная. Вы можете по своему усмотрению выбрать любую дисциплину, будь то методика или практика классического танца, народного или народно-сценического, джаз, модерн, степ. И стоит это очень недорого. Но нет, мы там встретите представителей любой страны, кроме нашей. Приезжающих из Советского Союза, и то преимущественно по личным приглашениям, можно пересчитать по пальцам. И это очень обидно. Кстати, если бы директор и художественный руководитель Берлинского хореографического училища профессор Мартин Путтке не приглашал меня в качестве педагога по характерному танцу, мне вряд ли удалось бы добиться даже нынешних результатов. Во всяком случае Министерству культуры СССР, как я могла не раз убедиться, все эти проблемы глубоко безразличны.

— А с чего началось ваше увлечение джаз-танцем? Ведь, если не ошибаюсь, вы не просто ведущий, а едва ли не единственный советский педагог, работающий в этой области?

— Ну, во-первых, не единственный. Сейчас в Московском хореографическом училище, к примеру, преподает джаз-танец Николай Огрызков из ансамбля Игоря Моисеева. А началось все в 1978 году с приезда в МАХУ педагога из ГДР Эмилии Габриэль. Она проводила семинары, и я была прикреплена к ней как преподаватель от училища. Надо заметить, что тогда у нас еще путали понятия «модерн» и «джаз», и Эмилию пригласили вести модерн. Когда же выяснилось, что она преподает совсем другое — а слово «джаз» тогда вообще наводило страх на министерское руководство, — решили: ладно, название предмета менять не будем, модерн, мол, как-то привычнее. Ну а брать будем, как говорится, что дают. В 1979 году Эмилия Габриэль приезжала еще раз, и после этого Софья Николаевна Голоскина доверила мне класс, с которым мы стали заниматься джазом. Потом были командировки в Берлинскую балетную школу, где я имела возможность подробнее познакомиться с методикой преподавания этого предмета, и на международные семинары, о которых я уже рассказывала.

— Значит, все произошло случайно, и если бы не стечение обстоятельств, мы могли бы и по сей день не знать джаз-танца?

— Увы, впрочем, тогда, возможно, мы знали бы модерн...

Конечно же, современная хореография развивается и у нас, иначе и быть не может. Появляются новые имена, новые достойные произведения. Но остается лишь предполагать, насколько заметнее могли бы быть результаты, если бы постановщикам не приходилось опираться на ошупь и вместо того, чтобы опираться на лучшие достижения мирового хореографического искусства, идти дальше, тратить силы на приоткрывание завесы то с одной, то с другой стороны. Да, пора прозрения пришла. Но слово неотделимо от дела.

Марина ЮРЬЕВА.