

Труд - 1988 - 25 дек. - с. 9
ФЕСТИВАЛЬ

Игорь МОИСЕЕВ: «Творчества без вдохновения не бывает»

— Игорь Александрович, вы возглавили секцию хореографического искусства Оргкомитета третьего Всесоюзного фестиваля народного творчества. Какой представляется вам общая картина любительской хореографии в стране?

— Прежде всего давайте определимся в терминологии. В моем понимании граница между профессиональным и самодеятельным искусством не прямая, проложенная по принципу ведомственной принадлежности или образовательного ценза. Это ломаная линия, которая оставляет много «творца» с дипломом по ту сторону профессионализма, а самоучку возводит в ранг общепризнанного Мастера... Вся «Могучая кучка», по существу, гениальные дилетанты. Римский-Корсаков—морской офицер. Бородин — химик, Мусоргский — с неполным музыкальным образованием. Вот вам пример любительства, выросшего в бессмертное искусство.

С моей точки зрения (вероятно, не бесспорной), наше искусство переживает кризисное состояние. Из него ушло подлинное качество, оно оторвалось от своих национальных корней. То, что мы видим и слышим, — неорганично природе народной, фальшиво, заимствовано «с чужого плеча». Должен вам сказать, что подобное перерождение культуры наблюдается не только в нашей стране...

— Хотя общение советских людей с образцами заокеанской культуры ограничено, тем не менее и мы оказались под сильным воздействием не лучших ее образцов?..

— Во-первых, «подпольное» проникновение чужеродной культуры, видимо, многократно увеличивая силу ее воздействия. «Запретный» (в нашем случае — труднодоступный) плод всегда сладок. А во-вторых, думаю, это идет от тех лет, когда мы утратили веру в себя, подлинное чувство свободы и гордости за свою самобытность. Невзгоды, которые обрушились на наш народ, начиная со сталинских времен, сформировали в сознании людей некую обидную ущербность. Осознание наших общественных бед, которые приходилось тщательно скрывать от чужого глаза, понимание того, что наши товары хуже, что наши моды отстают на десятилетия, что наш хваленый жизненный уровень на несколько порядков ниже, чем в ряде стран, — все это не могло не подтачивать чувство национальной гордости. А гордиться своей богатейшей национальной культурой, ее духовностью, гуманизмом мы по-настоящему не научились...

— Не потому ли у нас в искусстве, как и в спорте, слишком много усилий затрачивалось на выращивание «чемпионов», лидеров, которых не стыдно гостям показать, за рубеж вывезти?..

— Пожалуй, вы правы. Кстати, самим «чемпионам» такая политика тоже пользы не приносит. Став «истиной в последней инстанции», «зонай» вне критики, они часто утрачивают связь с народом и его культурой, не приспособляются к традициям, а приспособливают традиции к своей жизни. Возьмем явления, которые происходят в хореографии.

Но сначала несколько сугубо профессиональных соображений. Классический балет в своей традиции всегда опирался на два пласта танца. Классический танец — гениальное изобретение, ключ к проникновению в лирический, духовный мир исполнителя. Когда балерина поднимается на пуанты, это та мера условности, которая показывает нам, что она уходит в мир чувств, мир сказки, мир фантазии. Когда же опускается на ступню, это так называемый характерный танец. Преображенный, стилизованный, но в основе — всегда народный. Современный отечественный балет от этого второго языка практически отказался, отторг его, видимо, как не соответствующий «высокому» искусству. Поясню на конкретном примере.

В «Лебедином озере» Чайковский написал несколько характерных танцев: мазурку, венгерский, испанский, тарантеллу. Идея такова: все эти танцы «земные», танцуют их на балу, где мать пытается подобрать невесту сыну. Но ни одна из «земных» невест Зигфриду не приглянулась, он влюблен в меч-

ту, в Лебедя. Так вот — в спектакле Большого театра все эти танцы исполняются на пуантах. То есть ушел целый пласт хореографии, который раньше обогащал балет. Но вместе с ним ушла и та народная основа, которой всегда славилась русская балетная школа...

Всего лишь один пример, но, поверьте, он очень характерен для современного балета.

— Пока существует ваш ансамбль, это утверждение, наверное, звучит слишком категорично...

— Нельзя судьбу целого направления в искусстве ставить в зависимость от благополучия одного коллектива. Я окончил школу Большого театра, был его солистом, затем балетмейстером. Ушел совершенно сознательно в область народного танца, который полюбил и хорошо изучил, за который ратую. На себе я не испытал негативного отношения к народному искусству, но равнодушие к нему, безусловно, есть. С одной стороны, мы вроде бы рьяно поддерживаем все народное, но, по существу, в обществе развиты снобизм, высокомерие по отношению к нему. И, может быть, для этого сегодня есть объективные причины — слишком часто народное искусство демонстрируется на сцене весьма приблизительно, просто плохо.

— Не связано ли вымывание народного искусства со спадом народного творчества?

— Народ творит всегда вдохновенно. Если нет вдохновения, он молчит. Сейчас строй чувств понизился. Мы думаем больше о колбасе, чем о духовности. Конечно, без пищи телесной не проживешь... Помните, Гете сказал, что страдание не мешает творчеству, его уничтожают мелкие заботы? А мы глубоко в них погрузились. Конечно, народное искусство и народное творчество — взаимосвязанные сосуды. Но не в том ли состоит великая миссия Художника, чтобы обогатить духовный мир общества и человека, пробудить в нем желание творить?

Когда я говорю о народном искусстве, то имею в виду национальное богатство, поднятое на уровень классики. Пушкин вскормлен фольклором Арины Родионовны. Но те же сказки, сюжеты которых он черпал из рассказов няни, — великая, мировая литература. Только такое понимание дает нам право гордиться национальной культурой и опираться на нее. Из фольклора великие художники черпают темы и возвращают их народу, воплощенными на высочайшем уровне профессионализма. Возьмите пример из нашего времени — «Курские песни» Георгия Свиридова...

— Но вот у писателя Владимира Макаина есть повесть «Где сходилась небо с холмами». Речь в ней идет о композиторе — уроженце небольшого рабочего поселка. Жизнь поселка буквально напоена песнями. И вот композитор пишет свои сочинения, используя мелодии, слышанные в детстве. По мере то-

го, как растет число произведений и их популярность, оскудевает певческое богатство поселка, рушится некогда благополучное бытие. Как будто герой вытесняет из него жизненные соки...

— Думаю, что тому композитору не хватило таланта, искры божьей. Он заимствовал темы, не возвращая их обогащенными собственным вдохновением. Приведу другой пример.

Я был знаком с Энеску, классиком румынской музыки, великолепным скрипачом и композитором. В 1945 году он мне рассказывал: «У нас музыка живет в народе. В любой крестьянской избе рядом с косой висит скрипка. И каждый крестьянин играет на скрипке. Правда, держит он ее на животе, играет по слуху, но так, что мертвый затанцует. И вот мы берем такого способного парня, учим его правильно держать инструмент, читать ноты, и он начинает играть грамотно. Но слушать его скучно». Потому что раньше он играл сердцем, а сейчас играет ремеслом.

— Отношение профессионального искусства к народному творчеству — одна сторона вопроса. Есть и другая: что любители берут от профессионалов. Мне приходилось видеть много самодеятельных танцевальных коллективов, и надо сказать, что их творчество почти всегда подражательно.

— Полагаю, что у них нет иной альтернативы. Самодеятельная хореография — коллективный вид творчества. Люди приходят туда разные и с разными целями. Объединить их творческой идеей, предложить самобытную творческую программу может руководитель. Но, как правило, это человек, который всю жизнь протанцевал в кордебалете оперного театра. Наступил пенсионный возраст (а в балете на пенсию уходят совсем молодыми), и нужно куда-то пристроиться. Так бывший танцор балета попадает во Дворец культуры. Он знает только азы работы у станка, не ведает, что такое характерный танец, и начинает слепо копировать те образцы, которые еще сохранились в профессиональном искусстве.

Помню, в Узбекистане я познакомился с руководителем коллектива народного танца, оставившим из театра оперы и балета. Спрашиваю: «Сколько лет вы здесь работаете?» — «Восемь». Прошу показать некоторые элементы узбекского танца. В ответ слышу: «А я их не знаю». Он владеет только тем, что усвоил из балетного репертуара. И с такими обстоятельствами мне приходится сталкиваться всю жизнь. Настоящих руководителей самодеятельных танцевальных коллективов у нас не готовит ни одно учебное заведение. Институты культуры с этой задачей, к сожалению, не справляются.

Третий Всесоюзный фестиваль народного творчества должен, на мой взгляд, создать атмосферу не праздника, нет (мы слишком долго упивались парадными мероприятиями), а подлинного триумфа творческого вдохновения, духовности. Но необходима помощь профессионалов, по-настоящему озабоченных судьбами отечественной культуры. Кстати, мое личное участие в делах фестиваля продиктовано именно этими соображениями.

— А как вы сами пришли в ансамбль народного танца?

— Нередко серьезное в жизни происходит по воле случая. Мой отец очень любил путешествовать, и я всегда составлял ему компанию. Все это было лет семьдесят тому назад, когда фольклор еще жил. Кончилось тем, что я полюбил народное творчество, а полюбив, стал изучать его. Продолжал много путешествовать. Был в Сванетии, Хевсуретии, когда добрался туда было практически невозможно, только верхом. Был в Таджикистане в самое опасное время, когда там орудовали басмачи под руководством Ибрагимбека. Видел фольклор в «первобытном» состоянии. То есть мои познания о фольклоре расширялись, углублялись, и когда я решил уйти из Большого театра, то как-то естественно произошел переход к народному танцу, которому верно служу по сию пору...

Беседу вела
Т. КУЛИКОВА.