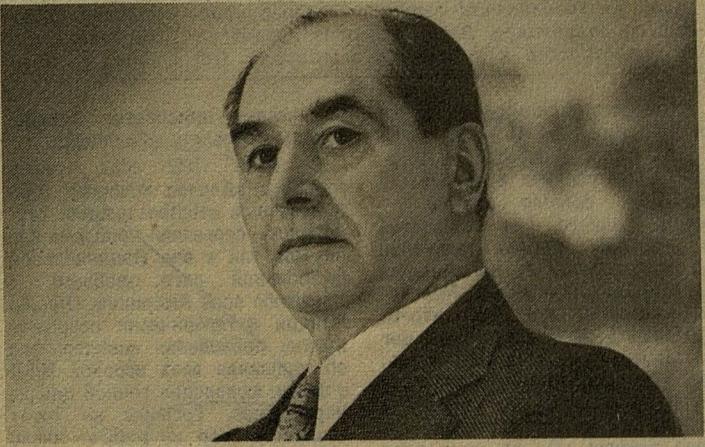


Давза, 1983, 28 февр, № 59

ТАНЕЦ: ХАРАКТЕР И ВРЕМЯ



Сорок семь лет я руковожу Государственным ансамблем народного танца СССР. На моих глазах создавались в стране многие танцевальные коллективы, и с каждым годом число их растет. Но в искусстве решает не количество, а качество. Именно эта сторона дела должна волновать в первую очередь.

Чем тоньше и богаче выразительные средства танца, тем ярче, выпуклее становится передаваемый через него образ. Здесь нельзя ограничиваться чисто внешними приемами — недостаточно, скажем, одеть исполнителя в национальный костюм, сделать пару стандартных жестов или трюков...

Необходимо в танце выразить характер народа, подметить свойственную ему манеру, пластику движений, своеобразие ритмики, передать лиризм, драматизм, юмор... Поверхностный подход к народной хореографии делает образ стереотипным, вульгарным; и более всего страдает от такого подхода, к сожалению, русский танец, обладавший ранее неисчислимым разнообразием оттенков. Русский танец, лишенный величавости, целомудрия, лиризма, обедняется и вульгаризируется. Это происходит тогда, когда хореограф, не умея тонко раскрыть особенности народного искусства,

его внутреннее богатство, прибегает к трюкачеству, комикованию, доходящему до клоунады... Необходимо вернуть нашему танцу его благородство, богатство нюансов. Опорой для этого возрождения может стать русская музыка, сохранившая своеобразие языка и национального стиля.

Другая проблема, о которой хотелось бы поговорить, на первый взгляд может показаться далекой от профессионального искусства. А между тем она серьезно влияет на то, что мы сегодня создаем на сценических подмостках. Речь идет об отсутствии у нас советского бытового танца, танца, адресованного миллионам людей. Каждая эпоха создавала свой тип такой хореографии, накладывала на него печать неповторимого своеобразия. Трудно представить «Евгения Онегина» без танцев времен Пушкина. И совершенно естественно, что сегодня необходимы иные танцы, иные ритмы, соответствующие нашей жизни и нашему мироощущению.

Между тем в этой области мы до сих пор пользуемся в основном танцами привнесеными. Я не против них, но и ограничиваться только ими все же нет резона. Вместе с чужими, заимствованными пластическими движениями приходит и другая эстетика,

этика, психология. Вместо присущего нам духа оптимизма, бодрости, бывает, господствуют в танце настроения, рожденные атмосферой ночных кабаре, замкнутые в своей интимности.

Нам очень нужен свой бытовой танец, но для его создания необходимо проделать большую и серьезную работу. Опорой могут и должны послужить советская музыка, советская песня. Те попытки, которые иногда предпринимаются, бывают удивительно примитивны и наивны. Мы видим нечто искусственное, нежизнеспособное, возникшее не из сегодняшнего ощущения ритма, динамики самовыражения характера, а из элементов, ничего общего с современностью, ее реалиями не имеющих. Попытка выдать народные танцы за современные бытовые тоже, как мне кажется, не может быть состоятельной. Конечно, фольклор выражает корневые чувства, заложенные глубоко в характере народа. Но вместе с тем надо помнить, что народным танцем, рожденным в иную эпоху, нельзя подменить тот, что нужен сегодня.

Отсутствие бытового советского танца сказывается и на решении современной темы в балете. Как можно создать пластический язык, несущий на себе отпечаток нашего вре-

мени, если он не сложился в реальной жизни, которая в данном случае является основным материалом для художника? Балетмейстер поставлен перед необходимостью придумывать, поэтому нередко современная хореография больше свидетельствует об изобретательности, вкусе и умении того или иного постановщика, нежели отражает действительность. Не случайно так редко появляются балеты, в которых можно подметить черты нашего времени.

Удачными спектаклями на эту тему, на мой взгляд, являются балеты О. Виноградова «Асель» и Н. Касаткиной и В. Васильева «Геологи». Танцы «Асели» — своего рода хореографические портреты наших современников. Приятно отметить и то, что за последнее время появились интересные, свежие работы, где молодые балетмейстеры отошли от стандартов и нашли свои средства выражения. Это «Анюта» В. Васильева, «Галатей» Д. Брянцева, «Безумный день...» Б. Эйфмана. Ценны эти спектакли не только яркостью общего художественного решения, но и тем, что в них хореографы, каждый по-своему, попытались создать глубоко оригинальный, сочный и присущий только данному произведению язык.

А ведь языковая проблема в хореографии стоит сейчас очень остро. Так же, как и проблема, связанная с постепенным исчезновением из балета характерного танца.

Под понятием «характерный» я понимаю танец, способный выразить индивидуальность персонажа. Издавна хореографическое искусство опиралось на два основных пласта — классический танец и характерный. Первый отображал мир чувств, фантастики, второй — реальность. Благодаря открытию романтического балета — пуантам — был найден условный прием, переносящий героя из реальности в иной мир — мир его чувств, мечты. Танцовщица, становясь на пуанты, как бы отрывается от действительности, поднимается на котурны своего духа, уходя в мир грез и фантазии. Но отказ от характерного танца — я в этом глубоко уверен — не сделает классику лучше, не расширит ее выразительных средств, не обогатит красок, а, наоборот, сузит диапазон балета.

Так, принц из «Лебединого озера», ищущий свою мечту — Царевну лебедей, не может принять тех невест, которых ему показывает мать на балу. Они своей реальностью не соответствуют тому образу чистоты и красоты, который яв-

ляется идеалом для Зигфрида. Одетта и принц «говорили» на языке классического танца, а невесты — на языке характерного. Такое разделение заложено в музыке П. И. Чайковского. Одиллия и привороживала Зигфрида тем, что своей «речью» напоминала возлюбленную, создавая иллюзию Одетты. А если партии невест решаются балетмейстером также на основе классики, то, на мой взгляд, рушится вся философская концепция «Лебединого озера».

Думаю, что сохранить характерный танец, не дать ему исчезнуть из балетного искусства сейчас очень важно, и ориентиром здесь могут стать такие хореографические шедевры, как «Раймонда», «Конец Горбунок» (постановка Сен-Леона), «Лебединое озеро», созданные мастерами прошлого. Опираясь на лучшие традиции русского и советского балета, необходимо искать новое, стремиться расширить выразительные и технические средства нашей хореографии.

В этой связи хотел бы обратить внимание на то, что происходит в смежных с искусством областях — в том же спорте. Взять хотя бы художественную гимнастику или танцы на льду. Какой-то десяток лет тому назад гимнастка стремилась к пластическому

обогащению с помощью хореографии, и у многих это вызывало улыбку. Теперь заимствованные ею элементы делаются не только грамотно, но и с такой виртуозностью, свободой, я бы даже сказал, блеском, что можно позавидовать. И художественная гимнастика, и танцы на льду за очень короткий срок перешагнули из чистого спорта в область искусства. В них появился элемент стиля, создается эмоциональный, художественный образ, причем средствами, значительно более разнообразными, чем те, какими сегодня располагает танец.

Не следует ли из этого, что нам, хореографам, стоило бы кое-чему поучиться у того же спорта? Может быть, даже заимствовать что-то у гимнастики, акробатики — естественно, в тех разумных преде-

лах, в которых это могло бы обогатить балетное искусство. Правда, в спорте в 15—16 лет уже устанавливаются рекорды, достигают вершин виртуозности, а танцовщиков только в 18—19 лет выпускают из училища. Правильно ли это? Ведь балет — искусство молодости, и лишний год, проведенный на сцене, на мой взгляд, дает будущему артисту гораздо больше, чем тот же год ученичества.

Сказанным выше круг проблем хореографического искусства, конечно, не исчерпывается. Но решать их надо — ведь от этого во многом зависит будущее танца, любимого миллионами людей.

Игорь МОИСЕЕВ.
Народный артист СССР,
Герой Социалистического
Труда.