

Игорь
МОИСЕЕВ,
лауреат Ленинской
премии, народный
артист СССР

ВЫСОКОЕ ИСКУССТВО НАРОДНОГО ТАНЦА

Художественный руководитель Государственного ансамбля народного танца Союза ССР И. Моисеев в беседе с нашим корреспондентом Ю. Беспаловым делится мыслями о своей профессии, состоянии современного искусства танца, о проблемах, волнующих сегодня тех, кто работает в сфере народной хореографии.

— Я люблю свою профессию, люблю за то, что получаю благодаря ей удовлетворение от общения с искусством, которое несет людям радость, находит в их сердцах живой отклик.

Призвание обнаружилось неожиданно. В те юные годы я был солистом балета Большого театра и не думал, что стану балетмейстером. Но вот однажды увидел впервые фокинскую «Шопениану», балет, обошедший все крупнейшие сцены мира. Она поразила меня — я понял, что танцем можно писать, говорить, понимать, что можно создать танцевальный орнамент, такой же гармоничный, как ансамбли архитектурных форм, орнамент, который, видоизменяясь, становится в высшей степени эмоциональным, выразительным... Я увидел, что архитектура хореографии Михаила Фокина подвижна: пластический рисунок, переливаясь из одной композиции в другую, развиваясь, может произвести не менее сильное впечатление, сказать значительно больше, чем в своей чисто внешней статичной форме выражения. Оказывается, язык музыки и танца в состоянии воздвигать такие сценические построения, в которых окажутся воплощенными образы, исполненные содержания, совершенные по рисунку. Именно творчество Фокина сыграло значительную роль в выборе профессии и дало мне значительно больше, нежели достижения Мариуса Петипа, который в смысле хореографии более геометричен, фундаментально невыблем.

На становление моего художественного credo повлиял и Александр Горский, балетмейстер, совершивший своего рода подвиг: он поставил на московской сцене пятьдесят два балета и в каждом из них стремился к цельности драматургии, решал проблемы балетной режиссуры. Он боролся с банальностями и стандартами в классике, не выносил неподвижности в балете. Всегда оставаясь реалистом, он многого достиг и в реформе массового танца. И какие бы новшества — удачные или неудачные — ни внедрялись в его искусство, оно остается прочным и стройным. Пример тому — па-де-из «Дон Кихота», которое на мой взгляд, в хореографическом отношении бессмертно. Как бы его ни искажали, ни видоизменяли, разрушить фундамент танца подобные «преобразования» не в состоянии.

Эти художники укрепили во мне любовь к танцу, приверженность к массовым

сценам и композициям. Творчество замечательных мастеров помогло мне расширить палитру национальной пластики, подать ее в подлинно народной тональности, найти новое, более значительное место танцевальному фольклору на сцене профессионального театра и в конечном счете

создать жанр, в полной мере отвечающий требованиям искусства.

Что такое народный танец? Это пластический портрет народа. Немая поэзия, зримая песня, таящая в себе часть народной души. В его неистощимой сокровищнице много бесценных жемчужин. В них отражены творческая сила народной фантазии, поэтичность и образность мысли, выразительность и пластичность формы, глубина и свежесть чувств. Это эмоциональная, поэтичная летопись народа, самобытно, образно, ярко рисуящая историю событий и чувств, пережитых им.

И люблю я народный танец именно за то, что он конденсирует в себе глубину народных чувств, его психологию, национальный характер, вкус, систему координации, музыкальное ощущение действительности. В образности содержательности я отдаю ему предпочтение даже перед классическим танцем, который иногда уходит в абстракцию и перестает говорить о жизненно важном и насущно необходимом. Народный танец, будь это «Гопак», «Жок», «Вензеля», в высшей степени точен, ясен, у него конкретный адрес.

При этом любой из них является законченным произведением, имеющим глубокое содержание и смысл. В большинстве своем, будучи краткими, немногословными, народные танцы вскрывают целые пласты народной жизни и разные исторические эпохи. Это не просто танец для развлечения, сиюминутного удовольствия, а выразитель определенных мыслей, обладающий поэзией достоверности.

Сейчас в репертуаре нашего ансамбля народного танца более трехсот произведений. Мы, по существу, восприняли уроки великих художников прошлого, таких, как Пушкин, Глинка, Римский-Корсаков, — они вернули народу его же образы, но в высокопрофессиональной интерпретации.

Наши танцы различны по тематике, композиции, стилистическим краскам. Они возникли на основании изучения литературных источников, среди которых — Чехов, Островский, Горький, другие, как результат многолетних поездок по Советскому Союзу... Вообще говоря, поводов для создания танцев много. В каждом отдельном случае есть своя причина, свой смысл. Помню рождение «Бульбы». Как народный танец он не существовал вообще. Но до войны в Белоруссии была популярна песня под таким названием, в ней говорилось о высоком урожае бульбы (а бульба по-белорусски — картофель). Когда я познакомился с ее текстом, у меня появилось желание перевести его на язык танца, то есть выразить песенную идею пластически. Народ признал пляску своей, и я сам лично видел, как исполняют ее в деревнях, на сценах дворцов и домов культуры. Белоруссия — теперь мало кто помнит, что у танца есть автор,

но, наверное, это и есть высшая степень признания, когда народ узнает себя в художественном произведении и считает его своим.

Влияние на наши художественные поиски оказывает и искусство талантливых зарубежных хореографов. Я очень высоко ценю Джона Крэнко, недавно умершего.

Он приезжал в Советский Союз со Штутгартским балетом и показывал спектакль «Евгений Онегин», который некоторые наши критики не сумели достойно оценить. Ведь если заглянуть глубже в существо дела, то становится ясным, что удача Крэнко состоит в том, что он не побоялся чужой для него темы, а очень бережно и уважительно к ней отнесся и нашел соответствующий поэтический язык, доказав, что эта тема глубоко хореографична.

Если говорить о мировой хореографии с позиций современности, то для меня одно из самых ярких явлений — Джером Роббинс, которому я симпатизирую. Он все-таки чрезвычайно реалистичен. Его «Вестсайдская история», на мой взгляд, — выдающееся произведение и при этом сугубо современное. А как известно, взаимоотношения хореографии с современностью не так уж прочны. Наглядное подтверждение тому — прошедший минувшим летом Международный конкурс артистов балета. Снискавшее популярность во всем мире соревнование обнаружило еще раз богатство, неисчерпаемость наших талантов в смысле исполнительства. Новая плеяда, возвращенная нами за последние годы, — Павлова, Гордеев, Годунов, — является поистине символом танцевального мастерства. Спорить тут не приходится. Но такая огромная потенция дарований ни в какой мере не соответствует бедности хореографических поисков и особенно в балетах и концертных номерах на современную тему. Вряд ли стоит утешать себя тем, что и у зарубежных балетмейстеров здесь также очень мало удач.

Надо признать, что и классический репертуар у нас не очень богат. Что имеют в своем репертуаре наши балетные труппы? «Лебединое озеро», «Дон Кихот», «Спящая красавица», снова «Лебединое озеро», перекроенное, кстати, по несколько раз разными балетмейстерами. Вот и получается, что, скажем, саратовский балет везет в Новосибирск «Лебединое озеро», а новосибирцы в то же время едут в Саратов или Пермь тоже с «Лебединым озером», да еще в той же редакции.

Спору нет, есть в балете художники, сказавшие свое слово в искусстве и не побоявшиеся смело и интенсивно искать непроторенные пути в хореографии: Григорович, Бельский, Виноградов, Касаткина, Василев. Но для нашей страны, где существуют десятки балетных трупп, оснащенных всем необходимым для плодотворного творчества, этого очень и очень мало.

Создавшееся положение я объясняю недостаточной активностью хореографов, боязнью риска, успокоенностью, стремлением заслониться традициями. А ведь давно известно, что никакие традиции, даже самые почитенные, не могут и не должны стоять на месте, иначе они превратятся в штампы. Еще В. И. Ленин учил нас беречь наследство, но в то

же время предупреждал, что только ограничиваться им нам не следует. Это ленинское напутствие справедливо и для современных хореографов, ибо огромное наследство, доставшееся им от мастеров прошлого, не должно сковывать их в художественном поиске нового.

Останутся актуальными и

проблемы современной бытовой хореографии. Мы часто повторяем, что творим для народа. Так оно и есть на самом деле. Но, по моему глубокому убеждению, творчество для народа заключается не только в том, чтобы повторять пройденное. Необходимо развить самые смелые поиски в области бально-бытового танца, потому что если мы хотим воплотить в хореографии образ современника, то прежде всего нам следует воспользоваться танцевальным языком, принятым в нашем быту. А такого языка в советском танце сейчас нет, и потому наш современный герой остается немой. И я не устану повторять, что балетмейстерам давно настала пора встать за это нелегкое дело — создание танцев для миллионов людей, танцев, которые прочно войдут в жизнь и завоеуют всеобщую симпатию. Ведь когда мы говорим о профессиональном хореографическом искусстве, мы говорим об искусстве тысяч, бытовой же танец — это искусство миллионов.

Мне кажется, что наш балетный танец должен отражать нравственный облик советских людей, их типичные черты: дух коллективизма, бодрость, оптимизм, но отражать, не впадая в примитивизм. — тогда он будет интересен, не становясь чрезмерно сложным, — тогда он не будет массовым.

А те нелепости, какие придумывают балетные ремесленники, выдавая их за современную хореографию, только вульгаризируют жизнь сегодняшнего человека — это либо примитивные постановки, либо абстрактные схемы, не имеющие ничего общего с искусством танца.

Думаю, подобные крайности свойственны и творчеству многих хореографов национальных ансамблей, которые свои задачи понимают узко-фольклорно и боятся малейшего несоответствия тому, что когда-то бытовало и бытует. Для музея такой подход правомерен, но, если ансамбль превратится в музей, он перестанет быть творческим организмом. С другой стороны, некоторые пренебрегают всем тем, что является первоисточником для народного искусства и своим псевдоноваторством только фальсифицируют, подменяют народные ценности, историю народа, его эстетические взгляды, мироощущение. Третьи не могут понять, что доставшееся в наследство старые формы исчерпаны, что жизнь активно предлагает новые темы, образы, типические черты в каждом национальном характере.

Мы живем в такое время, когда идет напряженная борьба за утверждение нового во всех видах творчества. В ней не победить без поисков таких форм выражения современной темы, которые были бы адекватны новому содержанию.

Сказанное касается и балета. Все, кто причастен к созданию спектаклей, — балетмейстеры, композиторы, художники — обязаны улавливать новое не только в музыке, живописи, хореографии, но и в жизни. От этого зависит судьба балета.

Художественное прочтение и сюжета, и музыки обязательно должно быть созвучно психологии, восприятию, устремлениям сегодняшнего человека. По крайней мере в своем творчестве мы постоянно к этому стремимся, и если достигли в чем-то ощутимых результатов, то обязаны этим не только опыту русской школы танца, мировой хореографии, а прежде всего прямой связи с народом, с его живой практикой, заботами, интересами.

Когда-то мы поставили номер, имевший гигантский успех. Он назывался «Назад к обезьяне» и вступал в спор с тем, что явилось частью общих процессов упадка, происходящих в ряде видов буржуазного искусства. Речь шла о маниакальности рок-н-ролла, и мы это высмеяли в остроты сатирической манере. Вскоре рок-н-ролл потерял ту притягательность и силу, что имел в среде молодежи, и сошел со сцены. Публицистичность постановки и заключалась в том, что в ней затрагивались злободневные вопросы, касающиеся распада формы во всех видах искусства и, в частности, в танце. Распада чисто эстетического и, я бы сказал, нравственного порядка. С другой стороны, мы пропагандируем то, что отвечает требованиям современной эстетики, впитывая из мирового фольклора лучшее, что есть в его тайниках. Так появились «Арагонская хота», «Итальянская тарантелла», «Гаучо»... В них выражены наше мировоззрение, вкус, отношение к художественным ценностям, составляющим национальную гордость народов зарубежных стран.

Нам не чужда и классика, прочтение которой нередко нуждается в обновлении. Так зародилась мысль о создании «Половецких плясок» на музыку Бородина. Идея возникла не случайно. «Половецкие пляски» были поставлены еще Фокиным, и я не раз задумывался: может ли полуразбойничье, полупастушеское племя половцев, жившее набегами и скотоводством, создавать столь организованные симметричные танцы. Могли ли танцевать так половцы, если учесть особенности их быта, пластики, их дезорганизованности и стихийности? Я чувствовал тут неестественность эстетизированной формы орнаментальных танцев, которая никак не соответствовала исторической концепции, нашему представлению о той далекой действительности. Так что современность имеет право быть и тогда, когда образцы прошлого предстают перед зрителем в том художественном воплощении, которое наиболее близко его восприятию.

Кстати, то же самое можно сказать и о лучших балетных спектаклях ведущих театров страны. Они современны по характеру решения этических проблем, по строю мыслей и чувств, формам хореографической драматургии, по танцевальной лексике и системе выразительных средств. Конечно, сегодняшнее утверждение прогрессивных принципов хореографического искусства путем синтеза образно-выразительных средств, когда танец целиком подчинен драматическому действию и находится в прямой связи с музыкой по эмоциональному строю и ритмической структуре, не освобождает нас от необходимости новых решений, новых трактовок, от постижения процессов общественной жизни. И я убежден, что острая потребность выражать свою эпоху средствами танцевального искусства заставит хореографов найти пути для создания современного репертуара, герой в котором — наш с вами современник, человек влюбленного, героического труда.