

ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ — ЯЗЫКОМ БАЛЕТА

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

Корреспондент «Правды» Г. Кожухова обратилась к народному артисту СССР, лауреату Ленинской премии И. А. Моисееву с просьбой рассказать о развитии современного балетного искусства.

— Прежде всего хотелось бы знать ваше мнение о состоянии балетного искусства. Какие тенденции характеризуют его сегодняшний день?

— В балете, как и в любом другом деле, есть насущные, всегда «очередные» и всякий раз новые вопросы, касающиеся узкого круга специалистов. Но в принципе здесь извечно стоят проблемы, общие для всех искусств, и в первую очередь проблема проблем: что современно?

Балет, как и музыка, очень условен. Обобщение, символика, метафоричность — «в крови» его, в его природе. Значит, от балета нельзя требовать протокольного отображения реальной жизни; связи балета с действительностью — опосредованные. Однако без них он мертв, как всякое «искусство для искусства».

В конце двадцатых, начале тридцатых годов время властно ворвалось и на балетную сцену — казалось бы, незыблемую цитадель принцев, фей и волшебников. Эстетика, возманившая себя вечной, вдруг начала восприниматься как ветхая. В эту пору бурного новаторства и еще более бурного псевдонаторства, когда форму ломали, как дети игрушку — лишь бы сломать, — хореографическое искусство пережило много наивных страстиц своей биографии. Предпринимались попытки сделать «злободневные» спектакли, но из механического сложения нового содержания и старой формы ничего плодотворного, разумеется, не получилось. В задачу нашей беседы не входит, я думаю, рассмотрение истории творческого развития балета. (К слову замечу, что создание научной теории и истории хореографии, на мой взгляд, — одна из насущных задач). За последние десятилетия танец все больше теряет свою «красивость», декоративность и все активнее приобретает черты жизненности. Такова тенденция, продиктованная современной эстетикой. Не стану приводить названий и имен, так как перечень всегда рискует быть или неполным или субъективным. Скажу лишь, что работу по созданию современного репертуара все еще можно считать лишь начатой. Открытия в этом направлении пока впереди.

— Вы были председателем оргкомитета Первого московского международного конкурса балета. Теперь, спустя год, как вы оцениваете значение этого события для жизни советской хореографии?

— Если оставить за скобками разговор о безусловном преимуществе советской балетной школы, вновь подтвержденном в ходе конкурса, мы опять вернемся к проблеме репертуара. Она особенно ощущается на концертах. Когда наши знаменитые балетные академии — ГАБТ и Ленинградский театр имени Кирова — выступают во всеоружии, т. е. со спектаклями, — никто в мире не может приблизиться к ним. В сборных

же концертных программах мы порой проигрываем из-за отсутствия новых оригинальных номеров. Нехватка их ощущалась и во время конкурса. Я глубочайшим образом убежден в том, что созданием малых балетных форм, концертных номеров театры, хореографы должны заниматься в широком масштабе. Сейчас за этим никто не следит, никто за это не отвечает, вот и получается, что мы ничего не можем предложить, кроме «умирающего лебедя» или па-де-де из «Дон-Кихота». Они прекрасны, но время-то идет, и понятие красоты, как и все другое, изменяется.

Классика — наше творческое богатство и фундамент, но обладание ею не освобождает от необходимости двигаться дальше.

— В минувшем сезоне на московской и ленинградской сценах появились две новинки — «Сотворение мира» и «Икар». Как вы расцениваете их с точки зрения поиска точек соприкосновения балета с современностью?

— Выскажу очень личные впечатления, не претендующие на обобщения.

Оба эти спектакля интересны прорывом репертуарного однообразия, а ленинградский еще и жанрового однообразия, ибо юмор, ирония — не просто редкие гости на балетной сцене, а, можно сказать, сенсационное явление.

При этом, взяв за основу юмористические рисунки Эйфеля, авторы «Сотворения мира» (композитор А. Петров, балетмейстеры Н. Касаткина и В. Васильев) решили тему в шутивно-иронической манере. Уже само по себе это невольно вступает в полемику с догматизмом старых представлений о балете. Спектакль «Сотворение мира» вновь проиллюстрировал истину, что новое содержание будит творческую мысль, оплодотворяет хореографический язык. Собственно, это единственный путь новаторства, ибо само по себе формотворчество — без мысли — ничего плодотворного родить не может.

Артисты в спектакле — не только виртуозные исполнители. Чувствуешь, как они идут навстречу замыслу, участвуют в постановке с удовольствием. Мне хочется особо сказать о М. Барышникове; он ярко заявил о себе на Московском международном конкурсе, а теперь можно смело утверждать: наше искусство обогатилось щедро одаренной индивидуальностью. Великолпно настроенный на классику, молодой танцор продемонстрировал завидную творческую подвижность, позволяющую ему грациозно переходить от самых «добропорядочных» вариаций к почти акробатическим, я бы сказал, художественным трюкам, ибо они всегда подчинены поэтическому замыслу образа. Техническая виртуозность в сочетании с высоким артистизмом — вот что отличает под-

линного мастера современно-го балета.

Жаль, что смелый принцип поисков новых средств выразительности не доведен авторами «Сотворения мира» до конца; там, где хореографы идут привычными ходами (например, вначале, когда выходит кордебалет, символизирующий «небожителей», и с помощью выверенных веками геометрических построений начинает изображать «вообще» балет), сразу нам, зрителям, становится скучно. А это очень обидно, потому что спектакль воспринимается не как «балетное зрелище», а как живой театр.

В «Икаре», по-моему, попытка оторваться от привычной хореографической почвы удалась не до конца.

Что бы я записал в актив начинающему хореографу? Находки в области балетной лексики, оригинальные группировки и особенно поддержки. Но, по-моему, предстоит еще «довести» форму и уточнить сам замысел. Меня не убеждает такое решение финала: «злой человек» подстреливает Икара из лука. Дело не в искажении сюжета мифа. Признана сама философская и поэтическая мысль легенды: мечта человека о крыльях, о полете сведена до уровня бытового конфликта. Может быть, именно поэтому — при обилии танцевальных движений — действие в целом-то внутреннее статично. Икар много «парит» по сцене до полета, когда же он действительно должен подняться в воздух (а ведь здесь подразумевается не просто физическое состояние, но взлет человеческого духа), Икара... подвешивают на тресе.

Хочется надеяться, что работа над этим спектаклем будет продолжена, ведь автор хореографии здесь не кто иной, как Владимир Васильев — яркая личность, явление в современном искусстве.

— Что вы вкладываете в понятие явление в искусстве?

— Обычно восхищаются прыжком Васильева. Спорить с этим не приходится. Да, Васильев обладает феноменальным, тренированным телом, но здесь дело не только в этом. Его искусство — это и безупречное чувство координации — одно из основополагающих качеств балетного артиста, и ощущение музыкального ритма, и свободное владение грамматикой движения, техникой. Главное же — пластика Васильева одухотворена, он словно живописует чернильным пространством уверенными, осмысленными, красивыми штрихами. Вот почему у зрителя рождается ощущение не рекорда высоты, а волнующего парения человека, здесь движения — сами по себе — поэзия. А танец и есть некая поэзия.

— Ну, а теперь традиционный вопрос: ваши творческие планы? Как бы вы определили эстетическую программу апсамбля? Изменяется ли она с годами? Какие художественные позиции намечает, завоевывает, утверждает в своем творчестве ваш коллектив?

— Когда в 1936 году в Москве состоялся первый Всесоюзный фестиваль танцев народов СССР, обнаружилось, что молодое многонациональ-

ное государство получило в свое распоряжение огромное фольклорное богатство, не систематизированное, не «пронумерованное».

Как им распорядиться? Пойти по пути профессионализации народного танца? Но тогда из него уйдут локальные краски, неповторимый национальный колорит. Попытаться перенести его в неприкосновенности на театральную сцену? Тогда это будет музей, а не живое искусство. Словом, ни прецедента, ни опыта, ни традиции — одни вопросы стояли перед нами.

С первых же «проб пера» стало ясно, что нельзя идти путем танцевального «протокола»; мы учились улавливать наиболее яркие краски, шли к обобщению, прибегая к художественному домыслу. Следующая ступень — попытка средствами фольклора нарисовать картину быта, истории, портрет народа.

Беря из фольклора тему, жанр, почерк, стиль, мы, мобилизовав весь арсенал профессионального искусства, искали иную образность. Скажем, смотрели двадцать различных молдавских танцев и ставили — если так можно выразиться — двадцать первый — «Молдаванеску», где было уже и наше собственное отношение к материалу. Тематические поиски влекли за собой укрупнение формы: возникли танцевальные сюиты, театрализованные представления — со своей драматургией, своим действием.

Стремясь к максимальному расширению творческого диапазона и, главное, к соприкосновению с реальной жизнью, мы осмелились сделать даже номер-полемику. Я имею в виду «рок-н-ролл», который шел в Америке, в то время помешанной на этой новинке, буквально под хохот аудитории.

Пропуская десятилетия, скажу, что сейчас мы вновь очутились перед необходимостью качественного скачка. Все или почти все самое яркое в области народного танца, всевозможные комбинации малых форм, кажется, использованы. Надо двигаться дальше.

Многие предыдущие наши работы были уже — строго говоря — не концертными номерами, но еще и не спектаклями. Теперь, идя от той же основы — народных былин, сказок, сказаний, — мы хотим создать театр народного танца. Здесь могут быть и «Скоморохи» Римского-Корсакова, и «Ночь на Лысой горе» Мусоргского, и «Золотой петушок», и многие замечательные произведения, соприкасающиеся с народными сюжетами, образами.

Так зародилась мысль о «Половецких плясках», над которыми мы сейчас работаем. Основа материала та же — народная, только здесь в нашем распоряжении — глубоко содержательная музыка. Хотим сделать не балетный дивертисмент, а как бы нарисовать средствами танца историческую жанровую сцену.

Кто знает, может быть, когда-нибудь ансамбль придет таким путем и к балету на современную тему. Ведь потребность выражать свою эпоху остра и у художников, работающих в области хореографии.