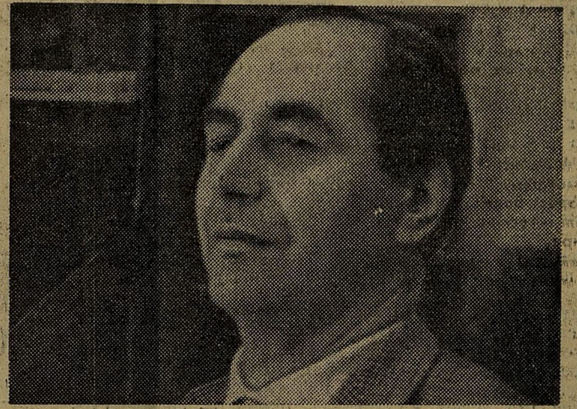
Игорь МОИСЕЕВ:

СЕКРЕТЫ БЕЗ СЕКРЕТОВ



Встреча с народным артистом СССР Игорем Моисеевым состоялась в «штаб-квартире» Государственного академического ансамбля народного танца СССР.

— Игорь Александрович, может быть, удобней поговорить в вашем кабинете?

— Вы забыли — я ведь не кабинетный работник, мой кабинет — здесь.

— Отлично. Интервью в репетиционном зале не позволит отнять у вас слишком много времени. Для начала: ваши планы на ближайшее будущее?

— Планов, как всегда, очень много. И, как всегда, я предпочел бы показать эти планы уже осуществленными. Но об одном замысле, предназначенном для «Молодого балета», расскажу.

Тем более, что «ребенок» всегда требует особого внимания. А у нашей самой юной балетной труппы — все в будущем, и я в их будущее верю. Мне самому хочется поставить здесь довольно разнообразные сочинения. И среди них обязательно «Польку». Я хочу, чтобы этот номер завершал концерты «Молодого балета» оптимистичным, комедийным финалом. У каждого исполнителя там должен быть яркий, смешной, веселый эпизод. Надо, чтобы сюда проникли элементы современной пластики, современной эстетики, чисто современные динамизм и виртуозность, чтобы все это искрилось, как шампанское.

— А как вообще вы сочиняете танцы?

— Послушайте, не пытайтесь постигнуть непостижимое. Конечно, я могу вам в популярной форме перечислить компоненты будущего номера — драматургию, музыку, хореографию, костюм, свет, декорацию, исполнительское прочтение... Но пусть не покажется сентиментальной или высокопарной такая аналогия: творчество — это цветок, который распускается в душе художника и который очень легко смять... Смять неумеренным любопытством. Или недоверием. А иногда (увы, и так случается!) смять душевным хамством.

Но даже если бы я попытался ответить, пришлось бы рассказать, едва ли не всю жизнь. С самого раннего детства, проведенного в Полтаве у сестер моего отца. Они были земскими учительницами и преподавали в сельских школах. И вот представьте себе, я до сих пор, как будто все это вчера было, вижу и старую Полтаву с ее кустодиевским типажом и кустодиевским бытом, и пленительно живописные села, куда привозили меня тетки. И море украинских мелодий. И удивительную, естественную гармонию народных плясок.

В моей программе «Мир и дружба» был «Немецкий вальс». А знаете, до чего я измучился, прежде чем нашел «ключ» этого танца? А нашел-то нежданно-негаданно и даже смешно.

— Каким образом?

— В Веймаре. Наши были на очередной экскурсии, а я уже вернулся к автобусам. И вдруг посреди тишины и летнего зноя, среди бела дня услышал... соловьиное пение. Заинтригованный, я двинулся в глубь аллеи, и моим глазам открылась потрясающая картина: под липой целовались влюбленные, а близ скамейки, у их ног, на патефоне вертелась пластинка с соловьиными трелями. «Немецкий вальс» получился у меня чуть сентиментальным, иронично-меланхолическим и в том самом настроении, каким повеяло на меня от этой реальной сцены...

— Ну хорошо. Но есть же для вас нечто главное и непреходяще-важное в любом из ваших сочинений?

— Конечно. Мысль и смысл. Танец всегда заключает в себе материал для размышления. Всмотритесь, к примеру, в дуэтные формы танца. Это всегда диалог: вопрос — ответ, вопрос — ответ. Посложней, чем вопросы и ответы интервью. И научиться разговаривать движением — наше искусство.

Меня всегда интересуют в танце логика развития чувств, правда взаимоотношений, а не формальные элементы. Если есть большая мысль, есть поэтическая достоверность, возникнет и выразительная форма хореографии. Было бы что сказать...

— Но ведь как сказать — вероятно, зависит не только от вас, но и от ваших актеров? Как вы относитесь к исполнителям?

— Я их люблю. И я с ними беспощаден. Во-первых, каждое предложенное балетмейстером движение им надо «обжить». Во-вторых, надо «отучать» исполнителя от балета — от вековых штампов и стандартов. Засим надо заставить работать актера над вещами, которые у него не получаются. Надо уметь придираться к исполнителям. Вот когда им покажется, что они все знают, тут-то и надо начинать придираться.

И еще: танцевать надо, как дышать,—иначе будет сплошная натуга и фальшь. Мне необходимо раскрытие внутреннего мира через движение, а для этого им надо иметь этот самый внутренний мир. И еще — надо быть инициативным. И еще—я очень ценю исполнителей надежных, преданных делу...

— Да, действительно, ваша любовь к актерам сурова.

— А иначе нельзя.

— Быть может, вы еще скажете о взаимоотношениях традиций и современности?

— Никакие традиции, даже самые почтенные, не могут и не должны стоять на месте, иначе они превратятся в штампы. Конечно, мы опираемся на опыт русской школы классического танца, на заветы прошлых поколений, но возникают и новое содержание, и новые формы его выражения. Сюжет не всегда может быть выхвачен из современности, музыка может быть классической, но прочтение и сюжета, и музыки обязательно должно быть созвучно психологии, восприятиям, устремлениям сегодняшнего человека.

— А как возникают ваши хореографические идеи, связанные с современностью?

— Лучшие идеи продиктованы жизнью. Очень часто их масштабность и значимость таковы, что обращаешься к языку символов. Но живая, реалистическая символика — вообще в природе нашего искусства.

— Что, по-вашему, надо балетмейстеру, кроме таланта сочинения танца?

— Очень, очень многое. И среди самых важных качеств — глубокое знание натуры. Натуры в широком смысле слова: действительности во всех ее проявлениях. И натуры профессиональной —народного танца. Когда знаешь подлинные, коренные элементы плясового фольклора, собственная фантазия работает интенсивно и свободно. Если знаешь первоисточники и фантазируешь в направлении народного творчества, возможность ошибок почти исключена. Но если ввести даже самые эффектные приемы, нетипичные для того или иного «танцевального диалекта», сочинение сразу потеряет прелесть и естественность реалистической достоверности, станет фальшивым и формальным. Мне кажется, что лучшая оценка творчества балетмейстера — это когда народ признает сочиненный танец своим, подлинным. Так было с целым рядом танцев, родившихся в нашем ансамбле, в частности с «Бульбой».

Мы часто повторяем, что творим для народа, — так оно и есть, но, по моему мнению, творчество для народа заключается не только в том, чтобы создавать театральные хореографические зрелища. Необходимо развернуть самые смелые поиски в области бально-бытового танца. Мне не очень нравится сам термин «бытовой». То, что танцуют наши люди, должно быть и поэтическим, и красивым, и по-современному динамичным, и увлекательным. И я не устану повторять, что балетмейстерам необходимо браться за это трудное дело создания танцев для миллионов людей. Советская песня завоевала весь мир — по ней судят об оптимизме, дружелюбии, душевности нашего человека. Не пора ли создать такие танцы, которые прочно войдут в жизнь и вслед за песней завоюют общую симпатию?

— Прощаясь, желаю вам, Игорь Александрович, успеть как можно больше в нынешнем году.

— Видите ли, в искусстве «больше» не всегда значит «лучше». В искусстве надо «как раз». Не в смысле филистерской умеренности, а в смысле чувства художественной меры.

Е. ЛУЦКАЯ

СЛОВО — ХУДОЖНИКУ, АКТЕРУ, БАЛЕТМЕЙСТЕРУ

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА МОСКВА
5 ФЕВ 1969