БИОГРАФИЯ ТАНЦА

Игорь МОИСЕЕВ

Если провести заочную конференцию среди граждан нашей страны, которым под пятьдесят и за пятьдесят, все мы (включая автора этих строк) сойдемся на том, что вальс — это хорошо, а твист — плохо. При этом мы судим подчас очень просто. Десятиклассники отплясывают шейк — значит, в школе плохо поставлена воспитательная работа. Ну, а коль на вечеринку танцуют падекатр — тут уж все в порядке. Правда, мы догадываемся, что те же ученики, собравшись дома, отплясывают шейк под магнитофонные записи, но мы утешаем себя мыслью: это-де не лучшая часть молодежи.

Легче всего решить проблему, сделав вид, что ее вовсе нет. Между тем она существует и требует к себе внимания, хотим мы этого или не хотим. А поэтому стоит сделать попытку в ней разобраться, не прибегая к привычному возгласу: «Молодежь нынче пошла не та!» Если мы публично обсуждаем вопросы развития профессионального балета, которые волнуют тысячи специалистов и любителей этого вида искусства, то какого же пристального рассмотрения требуют проблемы бытового танца, затрагивающие интересы миллионов людей!

Прежде всего мне хотелось бы оговориться. Не стоит судить о нравственном облике юноши или девушки по тому, что он или она танцуют.

Проблема бытового танца куда сложнее, тоньше и серьезнее, чем это порой представляется на первый взгляд. Некоторые «теоретики» модных танцев склонны, например, связывать их появление с бешеным ритмом жизни XX века. Отчасти это, конечно, верно, но приход чарльстона на смену мазурке выражает не простую зависимость от различия скорости дилижанса и реактивного самолета.

Танцы отражают неизмеримо более глубокие связи с материальной культурой, эстетикой и этикой своего времени. История танца расскажет о многом: о видоизменениях в costume, обычаях, образе и укладе жизни отдельного народа и даже целой эпохи. Она засвидетельствует, например, что человечество смотрело на танец не только как на времяпрепровождение. У древних танцы имели прямые воспитательные функции. Пиррические танцы преследовали цель продемонстрировать готовность юноши к бою. Астральные танцы в Египте создавались жрецами как некое пособие по астрономии: движения и расположения танцующих воспроизводили взаимодействие небесных светил, разумеется, в толкованиях религии. Словом, танец, как и песня, издревле сопровождал человека в течение всей жизни. Известны не только свадебные, урожайные, но и охотничьи, рыбацкие, трудовые, военные танцы. В Испании до сих пор существуют траурные, лечебные и прочие ритуальные танцы, впрямую связанные с бытом народа. Я далек от мысли призывать возвращаться «назад к предкам». Просто стоит задуматься над тем, что танец испокон веков выражал не только темперамент народа, но и его мироощущение.

Биография танца дает возможность проследить в какой-то степени историю человеческой культуры и даже уловить элементы развития нравственности.

Цивилизованное человечество, в частности, всегда требовало облечения танцевальных движений в приличные для общества формы. Во многих так называемых современных танцах это элементарное требование попрано. Во всяком случае, нормального человека не может не корчить откровенная, наглая физиология подобных зрелищ. Тут уж речь идет не о цело-

мудрии, а просто об элементарных правилах приличия...

Ну, и, наконец, последняя ссылка на историю. Может быть, самая главная. Дело в том, что танец во все времена оставался искусством, а значит, как и всякое другое искусство, был подвластен закономерностям. Сюда входят такие категории, как гармония, координация, пластика, — словом, все то, что, соединяясь вместе, рождало законченную форму, которой все танцующие подчинялись.

Что же мы наблюдаем в шейке?

Суть не только в том, что это некрасивое зрелище. Каждый танец можно исполнять по-разному. Для меня вальс с папирсой в зубах не намного лучше чего-нибудь другого. Некрасиво — это еще не довод. В шейке нет никакого объективного начала, здесь каждый конвульсирует по своему. Отменяются всякие эстетические законы, разрушается форма. Утрачивая закономерности, шейк автоматически выводит себя из разряда искусства. Он подчиняется тем самым стихиям анархии, которые приводят к распаду форм скульптуры, живописи, драмы, романа, который мы наблюдаем на Западе в так называемом абстрактном искусстве. А теряя форму, искусство автоматически утрачивает способность выражать какой-либо смысл. Не случайно шейку не надо учиться: каждый в меру своих способностей может на ходу импровизировать неэстетизированные, так сказать, вольные упражнения на тему секса.

ТАК что, если вдуматься поглубже, через этот, казалось бы, невинный канал на самом-то деле проникает с Запада чужая идеология: не присущие нашему обществу представления о красоте и самое главное — о морали и нравственности.

Эти танцы по существу лишены всего, что свойственно советским людям: духа коллективизма, целомудрия в человеческих отношениях, жизнерадостности, стремления к всестороннему гармоническому развитию личности, в том числе и к физической культуре человека. Просачиваясь в наш быт, в нашу жизнь, они не способны повредить обществу в целом. Но на шестнадцатилетних, во всяком случае на часть из них, могут влиять, безусловно, отрицательно. Цинизм нередко начинается с таких «частных» вещей, как неуважение к девушке, наплевательское отношение к мнению окружающих.

Почему же с такой легкостью и скоростью распространяется среди юношества мода на чужие прически, одежду, танцы?

Для пропаганды очередной новинки моды в буржуазных странах пускаются в ход все приводные ремни, приводятся в движение вся заинтересованная коммерческая машина. Новь сочиненный танец-боевик буквально насаждают. На его внедрение работает телевидение, фирмы грамзаписи, выпускаются даже специальные художественные фильмы с участием кинозвезд первой величины. Не говоря уже о том, что в создании и распространении танца активно принимают участие все «заинтересованные стороны»: музыканты, хореографы, модельеры, ибо между модой на одежду и на танцы существует прямая связь. Рождение нового танца вызывает к жизни новые формы одежды, танцевальные диски, словом, все, что связано с коммерческими интересами.

Этой хитро продуманной и хорошо отлаженной машине мы должны противопоставить нечто неизмеримо большее, чем простое ворчание, если мы признаем, что через чужой танец к нам проникает и чужая идеология. Реставрация прошлого, скажем, попытка заставить разучивать ладунки-ладушки здесь также ничего не даст. Наблюдая по нашему телевидению некоторые сеансы обучения современному танцу, не перестаешь удивляться. Стоят взрослые дяди и тети и хлопают друг другу в ладошки. Немыслимо таким способом пытаться вытеснить твист. Каждому времени свойственны свои песни, своя музыка, свои отношения, и негоже подсовывать соску взрослым людям.

Мы можем противопоставить только одно: танец, который, являясь современным по ритму, пластике, настроению, был бы построен по законам нашей эстетики, а самое главное — отражал новое мироощущение; тот строй чувств, тот круг эмоций, и ритмы которыми живет общество, строящее коммунизм.

Мне уже не раз приходилось высказываться на эту тему, в том числе и в печати, после чего неизменно приходили письма с такими упреками: «Что, мол, Моисеев агитирует? Взял бы, да в сочинил. Ему и карты в руки».

Ну, во-первых, чтобы возник один хороший танец, нужно создавать их десятками. Ведь песен рождаются тысячи, а народ, время безошибочно отбирают из них одну. Причем наша советская песня (во всяком случае лучшие из них) прекрасно сочетает в себе идеологию нашего общества, национальные черты и современный музыкальный язык. Того же самого можно добиться и в бытовом танце.

Бытовой танец, как и профессиональный, является искусством, однако подчинен он иным закономерностям. Выражая определенные эстетические идеалы и нравственные категории, он тем не менее не рассчитан на зрителя: танцующие здесь получают удовольствие сами. Кроме того, его исполняют не профессионалы, а любители, значит, он не имеет права быть сложным по форме. А ведь это самое трудное — выразить сложность через простое. Стало быть, нужно придумать такие танцевальные формулировки, которые не были бы примитивными но обладали простотой и мудростью афоризма. Словом, это совершенно другая специальность, которой я, в частности, мог бы заняться, но только в ущерб своему главному делу. А если мы действительно хотим сдвинуть дело с мертвой точки и прийти к тому, чтобы не идти на поводу у моды, а, наоборот, самим влиять на формирование мирового современного бытового танца, необходимо поставить его на серьезные рельсы. В этом случае никто из балетмейстеров, я думаю, не откажется в той или иной форме принять участие в столь важной работе. Да без этого и невозможно. Сегодня танец хорош, завтра он устарел. Нужны систематические поиски и усилия.

Задача, как видите, серьезная. Здесь прежде всего нужна студия — экспериментальная лаборатория танца. Вместе с балетмейстерами должны работать несколько пар, которые и будут сообщать проверять, пробовать и отбирать наиболее удачные варианты движения. Эти же люди впоследствии и становятся инструкторами для хореографов рабочих и молодежных клубов. Распространением же лучшего, что родится здесь,

должен заниматься целый, умно организованный пропагандистский аппарат.

Создание современного советского танца требует многого. Нужна новая музыка. Новые ритмические опоры. И прежде всего нужна принципиально новая эстетическая концепция танца, основанная на оптимизме, целеустремленности, собранности, спортивном духе — словом, всем том, что свойственно советскому человеку.

Все это дело не одного месяца, но налаживать его когда-нибудь надо, ибо без этого трудно во всем комплексе направить эстетическое и нравственное воспитание юношества, начинать которое должно с детского сада.

У нас действует огромное число хореографических училищ, но они — для особо одаренных детей. Между тем настоящим внедрением физической культуры наша школа пока еще занимается слабо. Физкультура на деле часто является предметом чисто формальным, ритмика — крайне редкий гость на уроках, а уроки танца просто отсутствуют. Так же, как и преподавание элементарного этикета, что тоже, на мой взгляд, способно сыграть немаловажную роль в формировании нравственного облика ребенка. Осанка человека, его манеры, его пластика, умение держаться в общественном месте — воспитание всего этого должно входить, но — увя! — пока не входит в круг обязанностей школы. А потом мы удивляемся папирсой в зубах во время вальса, фамильярным отношениям среди молодежи и прочим уродливым проявлениям на танцплощадке, да и не только на ней.

Мне скажут: обо всем этом говорили и писали не один раз. Да, говорили и писали. Между тем за целые десятилетия у нас не создано ни одного массового танца, который бы полюбился народу и распространился в нем, как, например, песни «Катюша» или «Подмосковные вечера». Особенно остро эту нехватку ощущают хореографы, пытающиеся создавать современные балетные спектакли (да и режиссеры оперы и драмы, наверное, тоже). Когда ставишь «Евгения Онегина», привнесение на сцену одного только соответствующего танца воссоздает исторически точную атмосферу эпохи. А вот что, кроме фокстрота или рок-н-ролла, может использовать балетмейстер, чтобы его спектакль так же точно соответствовал духу нашего времени? Нет у нас собственных танцев, которые, как и лучшие советские песни, активно участвовали бы в жизненных процессах, а для нас, хореографов, помогали бы созданию автопортрета эпохи языком современного балета. Образовавшуюся пустоту и заполняют либо эфемерные выдумки хореографов, либо модный танец, взятый у Запада.

И как бы ни была исхоженной эта тема, сама проблема остается пока актуальной. В спектаклях сегодняшние герои танцуют придуманные на репетициях якобы современные танцы или в лучшем случае водят хороводы, сто лет назад ушедшие из быта народа, что приводит к несоответствию между музыкой и драматургией балета. А под сводами танцплощадок заунывно и нагло звучат записанные с чужого голоса ритмы.

МОЛОДОСТЬ хочет танцевать. Наша молодость — тем более. Она верит в большие идеалы, она замечательно трудится, интересно учится, она живет без страха за завтрашний день, она радуется жизни. А для проявления радости ей, кроме всего прочего, нужен танец. Тот самый, о котором мы так много говорим.