

25 ФЕВ. 1966

г. Москва

Газета №

НА СОИСКАНИЕ
ЛЕНИНСКОЙ
ПРЕМИИ

СМЕЛЫЙ ТАЛАНТ

Ирина ТИХОМИРОВА,
заслуженная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии

ИГОРЯ Александровича Моисеева я впервые увидела, будучи ученицей Московской хореографической школы. Он преподавал предмет под названием хореодрама. То были очень своеобразные, интересные уроки: молодой педагог ставил перед детьми задачи актерского мастерства. Мы должны были разыгрывать различные этюды. Помню, что особой любовью нашего учителя пользовались басни Крылова: например, надо было изображать ворону и лисицу, соединяя актерскую игру с хореографической интерпретацией. Такие занятия будили и обогащали фантазию воспитанников, а сам Моисеев открывал в своем таланте данные режиссера, постановщика.

Прошло немного времени, и он действительно стал балетмейстером. Имя уже известного солиста теперь значилось на афише Большого театра среди авторов спектакля на современную тему «Футболист». И мы, чуть подросшие ученицы школы, встретились с прежним педагогом как исполнители многих эпизодов его постановки. Тогда, конечно, по молодости лет мы не могли вполне судить о качестве новой работы, детально разбираться в балетмейстерском замысле, но, разумеется, нам было приятно участвовать в новом начинании.

И в последующие годы с именем Игоря Моисеева всегда связывалось представление о новизне, о смелом эксперименте. Отлично помню, как, уча в старших классах, мы танцевали в его новом балете, навеянном чудесной сказкой Юрия Олеши «Три толстяка».

Тогда, в 1935 году, мы могли уже многое понять, сопоставить с тем, что видели или чувствовали

интуитивно. И поэтому по-настоящему осознали приметы нового, ранее неизвестного, которые появились на академической сцене с приходом Моисеева. Он безбоязненно отвергал каноническое однообразие, ограниченность выразительных средств, дерзко использовал приемы, подсказанные акробатикой. До сих пор свежа в моей памяти изумившая нас в те годы вариация героини Суок, которая в непосредственном соседстве с чисто пластическими движениями делала... «колесо». Такой способностью удивлять зрителя, показывать, как широки истинные возможности современного балетного театра, как интересны перспективы развития танца, Моисеев, на мой взгляд, наделен в полной мере.

И все-таки мы, воспитанники училища, а затем артисты балетной труппы Большого театра, зная Моисеева-педагога, Моисеева-балетмейстера, Моисеева — одаренного солиста (я, например, помню, как великолепно он танцевал баска в «Пламени Парижа»), веря в его дарование, не ждали, что именно он станет основателем признанного сейчас всем миром абсолютно нового жанра — народного сценического танца. Созданный без малого тридцать лет назад, ансамбль под руководством Моисеева стал общим любимцем. И по заслугам.

Совсем недавно, знакомясь с новой программой, показанной коллективом по случаю 60-летия Игоря Александровича, я подумала, что истоки популярности этого искусства скрыты в способности Моисеева не повторяться, всякий раз представлять в своих постановках неожиданным, полемичным, со звучным нынешним огромным и

важным задачам советского искусства.

Отсюда разнообразие его устремлений, его изысканий в самых различных областях. Тут и развернутое полотно «Дорога к танцу», в котором нас словно приглашают посмотреть, «как это делается», как подлинный танцевальный материал, изученный и собранный в России, на Украине, в Болгарии, в Грузии, переплавляется в воображении балетмейстера, превращаясь в замечательные своим пластическим богатством и ярким национальным колоритом хореографические композиции. Мы знаем спектакли такого рода, знакомящие зрителя с процессом совершенствования и роста танцовщика **классического**. В этом же спектакле мы впервые приобретаем к тайнам сочинения народного сценического танца.

Мы увидели также «Скоморошья игрища» — праздничный пляс, где русские «потешные люди» изображают и чертей, и подвыпившего попа, и девицу-красу. Танец кажется пересыпанным шутками, присловьями, озорными прибаутками. Балетмейстерская выдумка, расточительно щедрая и молодая, соединилась с подлинно историческим пониманием существа русского народного театра — его социальной заостренности, непримиримости к ханжеству, тупоумию, сластолюбию «глась предрержащих». Мне кажется, что в уникальной, воспевавшей русские пляски коллекция ансамбля, где есть и сказочная «метелица», и монументальные сюиты, и живописные танцевальные новеллы «Картинки прошлого», новое сочинение по достоянию займет почетное место,

еще раз продемонстрировав блестящее знание русского фольклора, собственное Моисееву.

Однако, отдавая должное отечественному народному творчеству, Моисеев верен своим взглядам на интернациональное значение танца. Эти взгляды он доказывает практически — новыми постановками из большого цикла «По странам мира». Непохожи друг на друга аргентинские танго. Первое решено как элегантный лирический дуэт, второе — как задорное, огневое соревнование двух пар. Непохожа на оба танго «Арагонская хота», поставленная на ту же подлинную мелодию, что послужила когда-то великому Глинке. Но в этих созданных есть одно общее свойство: глубокий, органичный демократизм, народность во всем — в благородной простоте композиции, в подлинности движений, в непосредственности манеры исполнителей...

Если Моисеев точно и творчески проник в сердцевину народного искусства, то в лице своих артистов он нашел преданных единомышленников. Не могу умолчать о той радости, о том уважении к труду, которые испытываешь, видя строжайшую музыкальную дисциплину, ритмическую слаженность, тщательную отработанность каждого номера, каждого едла уловимого оттенка мимики, жеста, движения. Право, даже хорошую зависть вызывает этот исполнительский уровень, не такой уж частый на почтенных подмостках классического балета.

Талант и смелость Игоря Моисеева, умноженные на способность и увлеченность его детища — Государственного академического ансамбля народного танца СССР, дают превосходный результат.