

Уроки модерна

ГАСТРОЛИ

Виолетта МАЙНИЕЦЕ

В рамках культурной программы празднования 850-летия Москвы у нас по инициативе СТД Ассоциации "Золотая маска" и Театра им. Станиславского и Немировича-Данченко прошел второй Американский танцевальный фестиваль (АДФ), который стал прямым продолжением первого, состоявшегося еще в 1992 году.

Пять американских педагогов: Марк Хайм, Линн Джексон, Дуглас Нильсен, Джерри Халиган, Корнелиус Картер с утра до ночи давали бесплатные уроки для 140 танцовщиков, приехавших со всех концов России, куда информация о предстоящем фестивале дошла чуть ли не "цыганской почтой". Прибывшие имели разный уровень подготовки, разные навыки в области современного танца. Часто неотесанные новички предложенный материал усваивали гораздо точнее, чем наши "чистокровные классики", тело которых словно сковано корсе-

том канонов. Как всегда, самыми нелюбознательными оказались москвичи. На занятиях я не видела ни артистов Большого, ни даже Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко, на базе которого проводился фестиваль, ни учеников старших классов хореографического училища. Исключение — молодые артисты из ансамбля Игоря Моисеева, которые делали по два-три урока подряд. Порой просто убивает профессиональная ограниченность наших балетных ребят, не понимающих, что в конце XX века одной классикой не проживешь. Что танец модерн не только раскрепощает тело, но и формирует мировоззрение — более свободное, демократичное, воспитывает уважение к личности. На Западе модерном — в отличие от классики — начинают заниматься в сознательном возрасте, когда танец становится внутреннею потребностью молодого человека. Молодежь по собственному желанию годами изучает разные его системы (Грэм, Каннингэма, Лимона, Эйли), ныне не существующие в чистом виде. Ведь модерн постоянно развивается, он открыт всему новому.

Разные педагоги — разная мето-

дика преподавания. За спокойными, чуткими "медитативными" уроками Марка Хайма, который учил наших танцовщиков раскрывать внутренние резервы собственного тела, следовали силовые, технически сложные, методически великолепно выстроенные занятия Линн Джексон — члена труппы Алвина Эйли. Не каждому они оказались "по зубам". Ведь наши участники порой не знают даже "десяти заповедей" модерна. Им не до импровизации, которой на

семинаре отводилось немало места. К ней многие просто не готовы, что не всегда понимали наши гости. К сожалению, никакой методики обучения техническим приемам не наблюдалось в джаз-классе Корнелиуса Картера. Подражая движениям этого чернокожего танцовщика, его ученики, лишенные элементарных объяснений, вряд ли усвоили даже основные премудрости джаза...

Нельзя объять необъятное за десять практических занятий или

всю историю модерна от возникновения до наших дней за один теоретический семинар, как это попытались сделать проводившие его в Доме актера Чарльз и Стефани Рейнхард. Не лучше ли ставить перед собой и участникам более локальные, но посильные для обеих сторон задачи? Уже сейчас наметить более или менее точные планы на будущее. А в том, что у АДФ должно быть будущее в России, нет сомнений.



Широкая улыбка Пола Тейлора

Завершающим аккордом проходившего в Москве АДФ-2 стали гастроли американской труппы танца модерн под руководством Пола Тейлора. Это второй приезд в нашу страну знаменитого на весь мир коллектива (экс-премьер Марты Грэм и Мерса Каннынгэма основали ее в 55-м году). Очевидцам надолго запомнился первый визит, состоявшийся в "глухие" 70-е (точнее, в 1978-м). Благодаря Полу Тейлору и слегка опередившим его Хосе Лимону и Алвину Эйли мы впервые соприкоснулись с порицаемым у нас искусством американского танцевального модерна. Нам было неважно, к какому из многочисленных направлений современного танца принадлежат наши гости, какова генеалогия их искусства или перспективы роста. Больше всего нас поразили их внутренняя свобода и толерантность, естественность сценического поведения, легкость, непринужденность, музыкальность.

Тейлора мы запомнили лириком и созерцателем, демократом и оптимистом — его произведения были пронизаны светом и рассчитаны на самую широкую аудиторию. В них не было сложных метафизических концепций, потаенного второго плана, как в произведениях многих интеллектуалов-европейцев. Зато они излучали радость.

За прошедшие два десятилетия Пол Тейлор создал огромное количество разнообразных произведений, которые порой противоречат друг другу и ставят в тупик опытейшую американскую критику. Стал обладателем многочисленных международных премий и наград, вошел в число 50 самых выдающихся американцев. Превратился в почти культовую фигуру. Но по-прежнему остался демократом с очаровательной улыбкой.

С большим чувством юмора он вспоминает в весьма популярной автобиографической книжке "Личная территория" свою юность, начало своей карьеры танцовщика... Он жил и ставил в нью-йоркских подвалах и пуще всего на свете боялся домовладельцев. Был отчаянным экспериментатором и эпатажировал публику экстравагантными выходками, столь типичными для представителей его поколения в начале 60-х (сам Тейлор родился в 30-м). Мало того, он даже какое-то время работал в

труппе Джорджа Баланчина "Нью-Йорк Сити Балле", что считалось "смертельным грехом" для модерниста. Со временем Тейлор остепенился, а впоследствии стал даже общепризнанным "классиком" в области модерна. В отличие от многих минималистов он отдавал предпочтение музыке Генделя и Баха. Любил балет, хотя временами посмеивался над его штампами и условностью, помещая привычные классические движения в новый пластический контекст. И эта любовь была взаимной — в его постановках танцевал даже Рудольф Нуреев.

Но за эти годы изменились и мы. Многие повзрели, узнали, переосмыслили. И уже в ином культурно-историческом контексте восприняли и оценили нынешние выступления труппы Пола Тейлора, приезд которой стал возможным благодаря давнему интересу наших специалистов к творчеству этого хореографа. Из ряда сочинений многих тейлоровских тематических вечеров наши специалисты (столь рано ушедшая от нас критик Н. Чернова и консультант СТД РФ О. Короблина) отобрали три балета — по одному из каждого цикла, чтобы дать нам более разностороннее представление о его творчестве.

Гастрольную программу открыли с годами чуть-чуть утратившие свою прелесть классические "Арии" (1978) на музыку Генделя, которые когда-то были козырной картой Тейлора в его споре с минималистами. Они предельно просты, раскрывают старинную музыку на уровне непосредственного эмоционального восприятия. Порой даже кажется, что для Тейлора Гендель — не европейский классик, а всего лишь славный малый, просто живший два столетия назад. С ним хореограф по меньшей мере на "ты", что весьма типично для многих американцев. Люди выходят, исполняют свой непритязательный короткий танец, уходят. Вместо них появляются другие. Разные танцы — разные судьбы. В этом балете Тейлор во многом выступает учеником Баланчина в области модерна. За "Ариями" последовал современный, весьма монотонный по ритмам и пластическим приемам "Сизигий" (1987), музыку к которому специально написал композитор Д.Йорк. Уважая индивидуальность чело-



ождении отправки на фронт вторым эшелоном. Не допускали и мысли, что, быть может, прощаются с подружками навек. В этом "заводящем" зал балете ощущались и скрытые намеки на то, что где-то рядом с весельем затаилась тревога, даже страх смерти, который все пытаются заглушить смехом, бравадой, лихими ухаживаниями. Во "Второй роте" Тейлор вывел многочисленные типажи давно прошедших лет, создал завершённые по форме жанровые миниатюры, столь знакомые по многим американским кинофильмам.

Восемнадцать артистов труппы Пола Тейлора, явившихся к нам, скорее, напоминают спортсменов, чем танцовщиков. Сильные, ловкие, весьма плотные и мускулистые на вид парни и девушки продемонстрировали чистый, силовой танцевальный модерн, напроцех лишенный изящества, психологии, не требующий особого актерского мастерства. Многие из них занимались классическим танцем, но тела их не сковали каноны. Порой их танец казался импровизационным, непринужденным, хотя на деле в нем были выверены и тщательно отрепетированы мельчайшие детали, как это принято в большинстве западных трупп.

Гастроли еще раз доказали, что Пол Тейлор — типично американский хореограф, внутренне раскрепощенный и свободный. Его привлекает простое, всем доступное и открытое искусство. "Все рядом, надо только уметь смотреть. Не только смотреть, но и видеть", — не раз повторял он сам. Он обожает музыку, по-своему воплощает в пластике ее ритмы, мало заботясь об образном начале хореографии. Он умеет радоваться жизни, хотя и видит игру ее светотени. Быть может, за оптимизм и улыбку его и любят так во всем мире.

