

Предуведомление

В этой книге я постараюсь изложить свои мысли по основам хореографического искусства, свои убеждения и оценки балетного творчества, к которым я пришел на протяжении многих лет своей работы. А неожиданное подтверждение своим оценкам я нашел в высказывании... академика Б. М. Кедрова, опубликованного в журнале «Знание — сила». Суть их состоит в «преодолении барьера привычных представлений». Эту же идею, но несколько иначе сформулировав, пояснял мне в свое время и музыкальный теоретик и композитор Б. В. Асафьев, конечно, с упором на музыку. Однако фразу эту должно применять и к хореографии, так как, я полагаю, музыка и хореография — сестры. А преодолевать «барьер» привычных представлений, как мне кажется, нужно не без оглядки назад, отчего рождается то новое, что движет науку и искусство вперед. Музыка и хореография есть искусства, которые в основе своей отражают жизненные впечатления. Но эти впечатления меняются, раз меняется сама жизнь. Стало быть, нужно и оглядываться и смотреть вперед одновременно. Преодоление «барьера» привычных представлений и позволяет отражать в хореографии новые жизненные впечатления.

В моей памяти встают работы многих творцов, которые возрождают древнейшие традиции мастерства через призму нового времени, с новым содержанием. Это важно понять для вникновения в суть разбираемых мной в этих записях балетов и хореосимфонических произведений на симфоническую музыку. Хоть я не апробированный музыковед, а только работающий с музыкой хореограф, я буду разбирать музыку так же тщательно, как и хореографию, ибо в этом и есть зерно профессионализма. И в этом разборе мне опять-таки

будет помогать фраза академика Кедрова об умении освобождаться от привычного.

К примеру, можно допустить, что менуэт — старинный танец королевского поклонного обряда — со временем забудется. Но не могут забыться движения менуэта — шассе¹ и глisse, на которых он построен, ибо в массе своей движения исторически создаются народами. В частности, па-де-бурре — от народного пляса бурре, па-де-баск — от народного пляса басков и т. д. во множестве, где и русское движение «веревочка» не выходит из общего правила.

Приведу еще характерный пример, но из иной области: из искусства вышивания, где средство выполнения — само вышивание (будь то крестиком или гладью) останется на все времена, ибо оно создано народом не в один день. Сюжет же вышиваний будет меняться. Древнейшие «петушки» и разные мифические образы на подзорах простыней и полотенцах заменяются новыми отражениями жизненных впечатлений, подсказываемых эпохами, и это совершенно закономерно. Так будет в любой форме искусства, где и хореография, о чем я без конца повторяю во всех своих записях, не исключается из этого правила.

Этими соображениями я буду руководствоваться, в частности, разбирая балеты «Нунча» (по рассказу Горького), «Конек-Горбунок», «Весна священная», «Шопениана» и особенно — «Щелкунчик». Кроме того, как сравнение и примеры — многие симфонико-хореографические произведения. Музыка таких произведений может быть как так называемой «чистой», так и программной, где мой разбор должен быть еще дотошней. Ведь не приходится уже спорить о том, что в последнее время балетмейстеры готовы хореографически трактовать музыку, абсолютно игнорируя то, на что или о чем пишет автор-композитор, и делать притом такие купюры, которые лишают произведения всякого смысла, как бы отрубая ему руки и ноги. И если это происходит при постановках музыкально-симфонических произведений, таких как, например, «Спящая красавица», то сразу теряются все линии развития чисто музыкальных светотеней на основе теморазработок с их борениями, что я выше сравнил с отрубленными ногами, руками, а иногда и головой произведения. Это делается, к сожалению, нередко и ныне, а ведь об этом в беседах рассказывал мне еще А. Н. Бенуа много лет назад, когда я бывал у него дома на улице Глинки.

¹ В настоящей публикации все общепринятые балетные термины приводятся на русском языке и без кавычек. — *Примеч. ред.*