

W 385
391

ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК
МОСКВА

ИННА ЧЕРНЕЦКАЯ



INNA TSCHERNETZKAIA
BALLET DE MOSCOU

Многочисленные заметки и рецензии посвященные Инне Чернецкой и ее постановкам, разбросанные в книгах, газетах и журналах теряются для большинства интересующихся искусством танца. Здесь приводятся некоторые отзывы представляющие интерес, как заявления авторитетных представителей московской науки и художественной критики.

АНАТОЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ЛУНАЧАРСКИЙ

НАГОДНЫЙ КОМИССАР по ПРОСВЕЩЕНИЮ

. На одном экзаменационном спектакле, где выступали сразу три очень хорошие наши хореографические школы мне пришлось выделить работу этой студии, как наиболее художественно законченную и полную содержанием. Теперь я ближе познакомился с этими работами, то же случайно попав на один показательный спектакль уже через промежуток нескольких месяцев и застав студию на более высокой стадии ее развития. Я не буду сейчас распространяться о смысле и значении замечательных достижений этой студии. Я хочу только обратить внимание той части публики, которая верит моему вкусу и моему знанию художественной жизни, что это явление поистине достопримечательное, явление, которое хотелось бы поскорее показать и приезжающим к нам иностранцам, ибо хотя я видел, кажется, все наиболее характерное и интересное в области хореографии и пластики, что имеется и у нас, и на Западе, я смело заявляю, что никогда, не испытывал такого глубокого, многообъемлющего, синтетического впечатления, какое переживал смотря на последнюю композицию Чернецкой „Пан“. Это чистая жемчужина сценической пластики. Самое замечательное в работах Чернецкой необыкновенное взаимнопроникновение формы, совершенной, дополненной скульптурности и содержания, в начале ее работы несколько впадающего во всем известные мотивы условного символизма, сейчас освобождающегося из этих оков и принимающего широкий человеческий характер.

Студия совершает замечательный акт творчества выпуская в жизнь группы женщин и мужчин, которая способна будет влить обновление в нашу хореографию и пластику, при том не в духе безпредметничества и футуристического кривляния совершенно пагубного в этой области,—а в духе какой то обостренной античности, поднятом до многосложности нашего времени Ренессанса.

II. С КОГАН.

ПГОФ. ПРЕЗИДЕНТ ГОС. АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВЕН. НАУК

Инна Чернецкая и ее студия успели занять видное место в нашем современном хореографическом искусстве. Европа хорошо знает наш классический балет, наши балерины, приобрели себе мировую известность. Но Запад мало знаком с исканиями, которыми отмечено все наше современное искусство, в том числе, и студия Инны Чернецкой.

Основная черта ее работы, это—переход от чистой формы к идейному содержанию. Мы привыкли в классическом балете выделять танец, как самостоятельное зрелище, любоваться отдельным танцором или танцующей группой. В исполнении Чернецкой перед нами всегда развертывающаяся драма, тонкая и сложная нить переживаний. Как и во всем русском искусстве, здесь специальный вид искусства становится органическим элементом чего-то более значительного, частью огромного целого. В области танца, именно, только в этом сказывается действие современной русской действительности. От балета мы не требуем специальных революционных сюжетов. Но мы хотим, чтобы в этом искусстве движения чувствовались ритмы нашего беспокойного, ищущего времени, отмеченного неустанной напряженной работой мысли. В студии Чернецкой нетрудно уловить это созвучие с нашим временем. Отсюда ее стремление к синтетическому искусству, эта гармония, которая создается между движущимися фигурами красками кулис и мелодией музыки.

Будущее, новые горизонты, открываются только тому художнику, душе которого доступен призыв его времени, такова, Инна Чернецкая. Она на верном пути.

Г. Г. Ш-П Е Т.

ПРОФ. ВИЦЕ ПРЕЗИДЕНТ ГОС. АК. ХУД. НАУК.

Балетный спектакль часто непосредственно радует глаз. Любуешься линией, позой в лучшем случае заражаешься живым ритмом целого. Но никогда еще не думали мы о том, чтобы предъявлять к балетмейстеру серьезные требования, какие мы за последние годы предъявляли к постановщику драматического спектакля, к композитору и художнику. Инна Чернецкая заставила нас подумать именно об этом. Принципы, которыми руководствуются в живописи, архитектуре, в музыке (оркестровке) Инна Чернецкая применяет и к своим постановкам. Она, как мастер сцены, лепит тела, группы и, искусно заполняет сцену, дает движущейся группе яркую окраску и экспрессию. Это драматург, музыкант, архитектор, но материалам у нея является не холодный мрамор, краски или звуки—а прекрасное живое тело хранящее в себе не меньше, если не больше прелести и богатства, чем холодный камень и полотно.

Вспоминаешь принципы композиции тел у Мантеньи и Рубенса и вообще мастеров, умеющих распорядиться большим количеством тел. А если к танцу можно применить принципы общие ко всем искусствам, не есть-ли это явление большого порядка—явление нужное и ценное.

А. А С И Д О Р О В.

ПРОФЕССОР.

В Москве современный танец, понимая под этим словом тот, который стремился к творчеству новых форм и к выявлению новых мыслей, сразу приобрел ряд талантливых

адептов, основал ряд центров, сделался поприщем работы многих. Было бы очень поучительно отметить все разнообразие, всю разнокалиберность форм, выявлений и течений в современном московском танце. Мы в нем имели разные школы и направления. Из них—в чем ни у кого из зрителей московского танца сомнений не было, лучшей, занявшей место вперед и во главе, должна считаться группа Инны Чернецкой.

Есть счастливые художники, которым дана удача воплощения исканий своего времени в особо pregnantной, общеприемлемой, убедительной форме. Инна Чернецкая, артистка, режиссер, душа своего дела, театральный гений и чутко воспринимающая веления Сегодня современница наша, принадлежит к их числу. Современный танец в СССР другой не знает. Ее постановки—балет, театральное зрелище или танец просто—лучшее, что было в Москве.

Определить „лучшее“ в области искусства нелегко. Между тем постановочное творчество Чернецкой допускает такое определение. Оно является своего рода средоточием, к которому стеклись все течения данного искусства; узлом, в который заплетены многие ленты современных исканий.—Поясним это. Балет классический, к которому привыкли мы и запад в прошлые поколения, перестает удовлетворять современность. Его чудесная поза становится для нас бездушной, его красота условной. Новый танец после Айседоры Дункан был всестью о Новом Человеке; балет к вести этой оставался глух. Его прельстительное мастерство однако не могло быть забыто; задачей дня становилось объединение его с тем новым по форме и идее, что дано было реформой Дункан. Опытов было—много. Удачным мы признали бы только тот, который связал с именем Чернецкой. Этого одного было бы достаточно, чтобы указать назначение ее постановок. Но этого одного синтеза балета и „новой“ „пластики“ еще недостаточно для осознания того, что дает в своем искусстве Чернецкая. Синтез, здесь намеченный, формален. Новая пластика внешне процветавшая в Москве за годы революции, была как раз очень формальной, очень по существу внешней. Чем она отличалась от нашего театра. — Студия Инны

Чернецкой имелаась студией синтетического танца; под последним же нам приходится иметь в виду не только и не столько формальный синтез старого балетного мастерства с новым принципом освобожденного тела, но иной синтез этой новой формы с возникающим в созвучии с лучшими театральными исканиями Москвы ценностями содержания. Балетные постановки Инны Чернецкой оказываются проникнутыми внутренней динамикой. Они трагичны. „Пан“ овеян древним подлинным духом трагедии, поразительна постановка „Мефисто“ вскрывает жесткие законы драматических коллизий в общей смело задуманной картине современного города.—Примеров много; этот дух драмы эта небоязнь вводить в движение—переживание, эта жизнь лица, души, сердца, в танце, в жесте, в сочетании группы на сцене—явление необычное и небывалое. Постановки Чернецкой—синтез балета пантомимы, драмы, может быть кино; и что чудеснее всего—танца О да, Инна Чернецкая умеет танцевать: бросить свое изумительное тело в вихрь движения, или очень грациозно сплести ряд поз в узор какого либо менюэта. Что важнее—она умеет учить танцевать Ее ученицы—лучшее, что дала наша молодежь—совершенно готовые артисты.

„Синтетический танец“, конечно, обязывает. Школа И. С. Чернецкой, к которой пишущий эти строки не мог не отнестись с особым вниманием составляя пока единственную монографию о современном танце в России (1922), взяла лучшее, вернее все, что выдвигалось нашими днями в порядок зрелищного движения. Россия была быть может, первую странную, серьезно включившей в обязательную программу изучения искусства движения акробатику и гимнастику. И. С. Чернецкая доказывает своею деятельностью наличие у себя исключительного таланта режиссера, организатора и учителя.—Ее роль в Москве, центральное и ответственное место, занятое ею, доказывает ее победу, ее первое место среди многих. Десять лет студийной работы увенчивается признанием ее школы государственною, включением ее студии в число высших учреждений республики по хореографии. Успех ее выступлений

на организуемых в Москве „Олимпиадах“, совместных вечерах всех московских групп, был наиболее явен; когда Москва чествовала в Большом театре первого поэта своей современности, Валерия Брюсова, из всех возможностей была избрана постановка „Пана“ Чернецкой. Работа И. С. Чернецкой в Большом Театре, где она готовила „Сюита из средних веков“ Глазунова, в теперешнем Государственном экспериментальном театре („Риенди“, 1923), ее вечера, которые она в течение последних лет давала на лучших сценах Москвы, причем к первому концерту приветственное слово исключительно тепло произнес Народный Комиссар по просвещению А. В. Луначарский,—все это выявляет нам большой, трудный и славный путь художника, уверенно идущего к цели, которую нельзя не признать высокой.

Анализ творчества И. С. Чернецкой не будет полным, если мы не упомянем, что ей лично принадлежит самый контекст действия ее музыкальных, танцевальных драм. Если „Danse macabre“, может быть самая по форме безупречная из ее ранних постановок, является скорее единым динамическим образом, в котором Дьявол и Смерть имеют главные роли, то „Пан“ и затем „Мефисто“ выявляют глубокие философские замыслы, противопоставляя человека стихиям, вводя борьбу, любовь, гибель в связь с динамикой масс и статикой очень отчетливых групповых композиций. И тут же рядом: очаровательная интерпретация Дебюсси, над которым артистка особенно много работала, давая целую гамму образов от неожиданного хореографического юмора до тонкой лирики телодвижений; и острая маленькая мимодрама. „Полишинеля“.—Инна Чернецкая себя доказывает своей работой разносторонней и большой артисткою не только воплощений, но и замыслов. Ее удачи в прошлом лишь обещание будущей победы.

ЛЕОНИД САБАНЕЕВ

ПРОФЕССОР

Инна Чернецкая принадлежит к числу наиболее индивидуальных и значительных художников танца в России. Ее

искусство синтезирует в художественном целом искания свободной пластики и достижения классического балета, получивших в России именно свое высшее оформление. В искусстве Чернецкой преобладает момент живописной композиции. Она тонко и остро чувствует динамику позы и жеста, но ее композиция далека от чистой хореографии—в ней всегда есть момент театральности, и именно это придает ей несравненную жизненность. Чернецкая—не только прекрасный композитор танца—это глубокий и красочный режиссер синтетического спектакля в котором хореография играет роль одного из слагающих.

Чернецкая выступила с рядом пластических композиций созданных в ее хореографической студии. Одной из наиболее значительных ее работ (со студией) является прекрасная и интересная в театрально декоративном смысле постановка „Риенци“ Вагнера на сцене оперы Зимина, в 1923 году. Около этого же времени Чернецкая показала нам другую свою работу—в том же театре, именно хореографическое оформление спектакля „Плач Рахили“—оперы композитора Дудкевича. Совершенно в ином стиле остро современном и динамичном, была показана в 1924 году композиция под названием „М. Ф.“—на музыку „Мефисто Вальс“ Листа, с гротескным общим уклоном и ярким урбаническим колоритом. Большая сцена, позволяющая развернуть композицию, и декоративное богатство замысла—составляет настоящую сферу Чернецкой.

АЛЕКСАНДР ЛИ

Форма бывшая до сего дня в хвосте остальных физических форм искусства, танец выдвигается сейчас вровень с ними по своей установке на значительность темы, на широту ее социального охвата,—и это течение московского искусства достаточно многоводно и достаточно стремительно уже сейчас, чтобы в свое время умчать новый танец из стен лабораторий и со случайных подмостков на широкие мировые просторы.

Типовой представительницей этого специфически московского искусства танца является Инна Чернецкая. Именно эти, указанные черты, свойственные ее композициям, и вызывают то пристальное и напряженное внимание, которым они окружены в Москве. Чернецкая показала, что есть философские проблемы, которые могут быть раскрыты только средствами танца,—показала, что героика и романтика наших дней может найти себе в области танца столь полное и исчерпывающее выражение, какого, быть может, они не имеют пока еще в других физических областях нашего искусства. Перед композициями Чернецкой мы удивленно и сосредоточено стоим лицом к лицу с новыми перспективами,—перед остротой новой постановки вопроса о сущности танца, перед разрешениями и выполнениями настолько, же увлекательными по форме, насколько сгущенными в своем содержании. Можно было бы утверждать, что к страницам русского искусства этих дней, что были недавно развернуты на выставке в Париже, как итоги наших восьми лет продукции Инны Чернецкой являются необходимым комментарием большого значения и самостоятельного интереса.

В. В. ЗГУРА

Инна Чернецкая истинный художник балета, явления под-разумсвующего прежде всего театральную природу. При все возрастающей камерности танца это приобретает в наших глазах особую значительность. Всякую форму танца Чернецкая умеет сделать насыщенной действием, нервной эмоцией. Отсюда замечательные балетные постановки, разнообразные по сюжетам, по внутренним темам, но всегда остро выразительные, захватывающие своей драматической интенсивностью. Они—может быть самое интересное явление в области танца за последние годы. Первая и, кажется, единственная из танцовщиц Чернецкая пользуется системой сквозного действия Станиславского и достигает поистине блестящих результатов.

Композиционный дар, может быть самая ценная сторона таланта Инны Чернецкой. Она, как превосходный эдчий, ловко распоряжается живым материалом и данным окружением, умеет найти отличное и внутренне оправдываемое пространственное разрешение. Она чувствует не только динамику, но и статику, вдумчивое переживание формы.

Рядом с этим—режиссерская изобретательность, способность не теряться при самых трудных и неожиданных положениях, подчинять своему замыслу любую обстановку. А это— разве не самое важное качество современнго театрального постановщика?

Ю. С.

Инна Чернецкая воскрешает долго забытую символику танца. Ритм тела дополняет музыку настроений, ту музыку, какой дышат в своих необъяснимо-трепетных изгибах звуки. Шопен пластическим откровением поднимается до изобразителя последнего смирения надорванной души, резиньяции, за которой— неведомая страна умирания. Григ—это извивающееся в любовной истоме существо, отдающее себя во власть плоти как некоего—о, ужас—божественного начала. Рахманинов приобщается к алтарю страшного бога войны. И это все делает символический танец, отмечающий слова, как жалкое орудие выразительности, в священном молчании творящий легенду человеческой души.

Тело, это вместилище земного, слишком земного, становится зеркалом глубокого интимного метерлинковского „там внутри“... Живет и трепещет лицо, в чертах которого змеятся затаенное и осужденное, молят, рыдают и грозят руки, дрожит от жуткого экстаза стан. Свершается тайна человека, ставшего стихией, соблазн сердца, вырвавшегося на волю из клетки обычных чувств и заглушенных порывов...

Танец—здесь это звучит слишком пошло. Инна Чернецкая не танцует, а воплощает в своих свободно подчеркнутых движениях вечную тайну, вечный разлад Полишинелей, в пестрых масках, суесящихся на необъятной арене. Маску долой! Нет, не надо ее сбрасывать, что значит маскарадное уродство перед чудовищным ликом действительности?...