

Позиция УДОБНАЯ И «НЕУДОБНАЯ»

В эти дни в Минске проходит Первый Всесоюзный фестиваль музыкальных театров. В его балетной программе — интересные постановки последних лет, а также семинары и конференция, посвященная проблемам развития хореографического искусства.

Сегодня мы публикуем беседу с главным балетмейстером Государственного академического Большого театра оперы и балета Белорусской ССР, народным артистом СССР В. Елизарьевым, чьи работы также вошли в афишу фестиваля.

Поздние старты в искусстве стали скорее правилом, нежели исключением. Мы уже привыкли называть дебютантами сорокалетних. Балет, кажется, — одна из счастливых областей искусства, которой не коснулось это «старение». Судьба народного артиста СССР, главного балетмейстера ГАБТа БССР Валентина Елизарьева — тому подтверждение. Ему 40, и половину из этих лет он работает как хореограф. Тринадцать балетов, множество концертных номеров, участие в нескольких фильмах. Один из самых интересных хореографических коллективов страны, им возглавляемый, постоянно находится в русле современных поисков в искусстве. Не колеблясь, он вступил в эксперимент, который сейчас проходит во многих театрах страны.

— Как главный балетмейстер Белорусского оперного оценивает то новое, что несет с собой эксперимент, чего ждет от него?

— В творческом плане наша перестройка началась давно. И театальный эксперимент для нас не просто очередная кампания. Он — оптимальный путь реализации потенциальных возможностей труппы. Он должен разрешить, наконец, наши большие и застарелые организационные проблемы. Мы готовы к работе в условиях эксперимента и понимаем, что несет он с собой не только радости, но и драматические коллизии, ибо должен окончательно выявить истинное положение вещей в труппе, вклад каждого в общий труд. Кому-то придется и уйти. Нельзя, чтобы человек, появляясь один раз в месяц на сцене, тем не менее исправно приходил в кассу в день зарплаты. В то же время надо сделать так, чтобы артист — настоящий артист — получал достаточное вознаграждение за свой труд, не думал, где бы подработать, а целиком бы отдавался творчеству.

— Внесет ли эксперимент изменения в штатное расписание?

— Мы очень надеемся на это. Сегодня нам не обойтись без специалистов, которые бы помогли творческому процессу, например, психолог, литературный консультант, видеоинженер, массажисты. Необходим специалист, который бы фиксировал хореографический текст балета, — хореолог. В мире существует несколько систем записи танца. У нас же многие годы идет дискуссия, какая система лучше, а дело не сдвигается с мертвой точки. Так не лучше ли обратиться к тому, что уже есть и чем пользуются многие хореографы за рубежом, чем ждать появления некоей сверхсистемы?

Особенно беспокоит отсутствие творческого союза у деятелей хореографии. Не странно ли, что на балетмейстера не распространяется авторское право. Оно действует лишь для композитора и либреттиста. Но ведь именно хореография — формирующая основа целостного балетного произведения, а она-то как раз законом не охраняется. Вопрос создания творческого союза хореографов стоит давно. Во многих социалистических странах, например, Венгрии, ГДР, КНР, КНДР и других, он решен. А мы все еще чего-то ждем. И хотя наша страна входит в Международный комитет танца при Международном институте театра, это никак не отражается на наших внутренних делах.

— Вернемся к вопросу о системе записи танца. Сегодня, вероятно, работу хореографа может облегчить видеотехника?

— В нашей труппе есть три видеокамеры львовского производства. Ни одна не работает. Хотя сегодня без видеокамеры хореографу не обойтись. Присутствие на репетиции оператора должно быть нормой. Жаль, что новые методы работы очень медленно входят в жизнь. Но здесь немало трудностей. Приобрести аппарат за валюту мы не можем, а отечественная техника оставляет желать лучшего. Кстати, о валюте. Наша труппа много гастролирует за рубежом, неужели же нельзя решить проблему так, чтобы хотя бы часть заработанных средств использовалась на приобретение необходимой видеоаппаратуры для труппы?

— Круг вопросов, волнующих главного балетмейстера, очень широк, и далеко не все они сугубо творческого характера. А если бы студенту Ленинградской консерватории Елизарьеву сказали, что его ждет работа по большей части организационно-административная?

— Наверное, крепко задумался бы. Будущую работу главного балетмейстера я представлял себе плохо. У нас были прекрасные педагоги, но никто не учил в стенах консерватории быть руководителем. А ведь ты получаешь под свое начало огромный коллектив: артистов, балетмейстеров, концертмейстеров, репетиторов. Надо работать с композиторами, либреттистами, дирижерами, художниками и... с руководством театра. И вот, когда я в 26 лет стал главным балетмейстером академического театра (по мнению ветеранов — юнец желторотый!), когда стал получать чувствительные удары, которыми меня на первых порах щедро «награждали» в театре, тогда я стал учиться отстаивать свою точку зрения. То, к чему я постоянно стремился как руководителю и чего за четырнадцать лет пока полностью не добился, — это чтобы каждый в нашей труппе получал по своим творческим результатам. Я за отмену в искусстве пожизненных «охраняемых», которые дают право иным людям, однажды чего-то добившись, потом многие годы сидеть на шее у коллектива и у государства.

— Что же, такую позицию вряд ли назовешь «удобной». Не ищет балетмейстер спокойной жизни и в творчестве. Не раз прихот-

дилось наблюдать, как почти каждая новая работа постановщика Елизарьева встречалась с восторгом зрителей и с некоторой опаской критиков. Раздавались упреки, что, мол, балетмейстер уж больно смело обращается к танцем.

— Хореограф — прежде всего сочинитель. Сочинитель и организатор. И очень хочется, чтобы результаты этой огромной работы оценивались не просто на уровне «нравится — не нравится», чтобы критик не просто демонстративно некую сумму своих знаний, как бы забывая о конкретном спектакле и его авторах, а стремился бы, вникнув в самую суть произведения, проанализировать, что удалось и в чем есть просчеты. Мне кажется, что критик-искусствовед должен уметь смотреть спектакль глазами ребенка, а потом анализировать. Только тогда можно воспринять то неуловимое, что и составляет магию искусства, его очарование. Уловить это, понять, почему и откуда — вот чего хочется от анализа спектакля. Когда же я читаю некоторые разборы своих постановок или работ коллег, часто возникает мысль, что о предмете своего искусства критики знают больше, ведь мы практики. А чего-то необходимого, важного в таких статьях я не нахожу. Впрочем, я могу и ошибаться, во всяком случае стараюсь никого не поучать, но и не люблю наставительного тона по отношению к своим произведениям. Я редко отвечаю на упреки. Все, что могу сказать, говорю танцем.

Нужна информация о том, что делают наши зарубежные коллеги, а она явно недостаточна. За последние годы мы имели возможность видеть лучшие труппы мира. Но ведь необходимо еще знакомство с теорией. Однако балетных изданий, выходящих за рубежом, мы почти не знаем, разве что с гастролей привезем домой каталог, роскошно изданный и внушающий зависть качеством фотографий и оформления. Видеокассеты с записями хореографических произведений — большая редкость. Будь у нас союз хореографов, решился бы и вопрос балетной видеотеки.

— В чем, по-вашему, причины долгой жизни одного балетного спектакля и быстрого умирания другого, тоже, казалось бы, талантливого?

— Тут много на первый взгляд необъяснимого. У меня есть спектакли, делаю которые, кажется, выкладывалась полностью, а потом, смотрю, публика принимает то, что я сотворил, довольно спокойно. Почему? Ищу причину в зрителе. Он очень требовательный. Ему важно понять происходящее на сцене. А для этого хореографом должна быть соблюдена мера условности и открытости. Чтобы условность не была ребусной, а открытость слишком бытовой, жизнеподобной. Для меня искусство существует только на грани конкретного и абстрактного. Вот это «золотое сечение» спектакля и есть та самая неуловимая грань, к которой я все время стремлюсь, интуитивно нащупываю ее, и когда удается на ней удержаться — спектакль получается...

— Ведете ли вы поиски новой балетной драматургии?

— Это самый актуальный и большой вопрос. Современные драматурги не жалуют балет. Причины тому несколько. Во-первых, специфика. Необходим определенный склад натуры, тяготеющей к музыкальному театру. Писать сценарий, где не будет произнесено ни слова... Во-вторых, либретто — произведение довольно низкооплачиваемое, а ведь создание его требует ничуть не меньше труда, таланта, вкуса, воображения, чем драматическое произведение. Вот и стали в последнее время хореографы сами писать либретто. И это неправильно, потому что драматург — профессия особая. Если мы посмотрим, какие из прежних балетов живы до сих пор, то увидим, что из наших советских балетов это «Бахчисарайский фонтан», выстроенный драматургически безукоризненно. Поэтому, мне кажется, что мы, хореографы, не только не должны стараться сами заполнять «пустоты» в драматургии, но, напротив, стараться привлекать к сотрудничеству талантливых литераторов. Балет — это произведение, рассчитанное на театр, и создаваться должно по законам театра.

И тут складывается очень странная ситуация. Возьмем, к примеру, республику, в которой я живу и работаю, хотя, наверное, так же обстоят дела и в других местах. У нас в Союзе композиторов БССР существует комиссия музыки для театра и кино, но ни разу за последние 20 лет ни одно музыкальное произведение для театра эта комиссия никому не рекомендовала. И когда у меня спрашивают, почему на сцене нашего театра так мало ставится белорусских произведений, мне хочется ответить: да потому, что еще ни одно не рекомендовано творческим союзом! Все, что делается, делается по личным каналам. Произведение «проникает» в театр, там с ним работают. В случае удач союз подписывается под этой работой, а в случае неудач моментально встает в позу критика, не имеющего к ней никакого отношения. Удобная позиция.

— Каким вы видите балет будущего?

— Таким, каким будет время. Хороший балет всегда произведение современное. А не музейный экспонат. Это качество есть в лучших классических произведениях, должно быть и в современных работах. Мне кажется, что в ближайшее время в балете произойдет большой рывок вперед. Накопились силы, способности на это.

— Что вас больше всего волнует сегодня?

— Проблема войны и мира. У нас ведь дети. Я убежден, что сегодня мы должны бороться за человека. Чтобы он не был жестоким, чтобы не замыкался на своих мелких интересах, любил ближнего, любил мир. Все балеты, которые мы создаем, — о людях. Даже если говорим о чем-то с помощью аллегорий, все равно вкладываем в это человеческие мысли, чувства. Все равно говорим о любви.

— Поэтому вы собираетесь ставить «Ромео и Джульетту»?

— И поэтому тоже.

Беседу вел
Т. ТЮРИНА.