

Зеленая

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ  
ЗАМЕТКИ

ЖУРНАЛ «Огонек» (№ 46, 1987) опубликовал открытое письмо зрителя главному балетмейстеру Большого театра СССР Юрию Григоровичу и дискуссионную статью А. Караулова «Вперед планеты всей?». Затем в «Литературной газете» о болевых точках нашего балета справедливо написала О. Заботкина («В цене ли нынче лебеди?», № 2, 1988). Считаю тему не исчерпанной, хочу раздвинуть границы спора. Потому что судьба Ю. Григоровича, ее драматизм (да, драматизм!) — случай совсем не частный, а характерный, типичский.

Взять хотя бы заглавие огоньковской публикации: слова известной песенки — с ироническим вопросительным знаком. Разве иронию вызывают только Большой театр и его главный балетмейстер? Нет, слова «а также в области балета мы впереди планеты всей» произносятся по самым разным поводам. Например, после международных фестивалей и конкурсов, где советские танцовщики неукоснительно получают главные награды. А появилась эта фраза в результате сложных процессов, так или иначе сковавших свободу художественной жизни нашего балета. Там и надо искать ответы на иные вопросы.

Искать, заглядывая без страха в об-

лось, что Григорович забыл, перечеркнул собственное начало...

Когда он начинался, мы за него сражались в Ленинграде на рубеже 1950—1960-х годов, в пору славных порывов к истине. Мы — это молодежь Кировского театра и критики. Среди последних — Ю. Слонимский, В. Чистякова, П. Карп. В моей книге «Статьи о балете» (1967) порядочно страниц, посвященных Григоровичу. Мы понимали, что ершистый паренек талантлив. Лопухов, чье имя уже в ту пору стало легендой, назвал его своим учеником. Он и был учеником этого мастера, учеником по духу, по упрямой воле к открытию своего, необычного, свежего, будь то мысль или форма. Мы понимали, что его балеты «Каменный цветок» и «Легенда о любви» ведут в завтра.

Эти балеты все еще остаются вершинами советской хореографии. Тема их утверждала победу человека над бесчувственной средой и над самим собой. Герой «Каменного цветка» художник Данила тернистым путем поднимался к вершинам мастерства. Герой «Легенды о любви»

Повседневный репертуар — забота репетиторов. Главные балетмейстеры интересуются гастроллями, а дома не смотрят даже собственных спектаклей. В 1920-х годах художественный руководитель балетной труппы ГАТОБа Лопухов следил за каждым спектаклем, примостившись на высшей лесенке в первой кулисе. В 1930-х он же, руководя балетом ленинградского МАЛЕГОТа, надевал домино и вмешивался в сценическую толпу своего балета «Арлекинада». Тогда же, в 1930-х, руководители кировского балета, сначала А. Ваганова, потом Л. Лавровский, наблюдали за ходом каждого спектакля из ложи или из кулис. После войны эту традицию продолжали К. Сергеев, Б. Fenster, И. Бельский. Всегда ли так делают главные балетмейстеры ведущих театров: Большого — Ю. Григорович, Кировского — О. Виноградов? Им не до того. Им только бы выполнить план по валу, в крайнем случае пойдя на паллиативные поделки — и. о. спектакля, и. о. премьеры.

Говоря без обиняков, беда нашего балета не в одном административном диктате. Она прежде всего в ставке на чистотан. С тех пор, как в балете запахло валютой, там сильно убавилась сфера производства и заметно выросла сфера потребления. Однажды нарушенный баланс дает все больший перекос. Где там обдумывать, готовить и выпускать серьезные, идейные, новаторские балеты! Где контролировать, как бывало, текущий репертуар! Где воспитывать чувство художественной ответственности у молодежи... Все помыслы и силы руководства направлены на так называемые поездки. Все заботы актеров — не прогневить ненароком всемогущего главного, чтобы тут же не заремять из гастрольных списков.

Превращать академический театр в источник коммерции и наживы опасно. Он иссякает. Уже теперь ясно, что искусство балета падает, деградирует. Обозримо будущее, когда такой балет никому не будет нужен. Нам самим — раньше всех. Значит, надо признать, что и балет нуждается в перестройке. Это не игра модным словом. Это вывод из реальных обстоятельств дела.

Оптимистические надежды не будут утрачены, если сделать для начала хотя бы два простых преобразования.

Первое: убавить неведомовидную и чреватую гибельными последствиями торговлю балетом и, напротив, возобновить творческие поиски.

Второе: покончить с самовластьем. Театр масштаба Большого или Кировского не должен быть вотчиной одного балетмейстера. Это себя не оправдывает. Такому театру нужен художественный руководитель, способный возглавить творческий процесс, преследующий не эгоистические интересы, а интересы всего дела, регулярно приглашающий для постановок разных хореографов. Прав народный артист СССР В. Васильев, требующий четко различать функции руководителя и творческого создателя нового репертуара.

Вспомним примером такого руководителя был покойный П. Гусев. При его энергичной поддержке процветала не одна балетная труппа — от ленинградского Театра имени Кирова до Новосибирского театра оперы и балета. Сейчас среди балетных коллективов страны есть труппа «Хореографические миниатюры», которую возглавляет не балетмейстер, а художественный руководитель А. Макаров, не покусаясь ставить сам, уверенно ведет репертуарную политику этой труппы. Там бережно хранят наследие ее основателя, классика советской хореографии Л. Якобсона. Там постоянно обновляют афишу, привлекая мастеров, выводя в свет молодежь, приглашая зарубежных хореографов. Условия творческой жизни «Хореографических миниатюр» — демократизм и гласность при строгом соблюдении дисциплины. Критикам открыт вход на черновые, рабочие репетиции. Любый актер вправе обсуждать готовящуюся премьеру. Разумеется, в труппе имеются признанные лидеры, но никому не заказано дерзать. Каждому актеру дано право на рост. Вместе с тем здесь существует полезное правило: вчера танцовщик исполнял главную роль, сегодня он участник массовых сцен того же самого или другого балета.

Почему бы не оглянуться вовремя на полезный опыт?

В. КРАСОВСКАЯ

Валюта  
и девальвация

ласть психологии, что В. Гаевский считает почему-то запретным для искусствоведа. Странно слышать такое от автора книги «Дивертимент» с ее великолепными психологическими портретами деятелей балета. Похоже, сказано было ради вопроса о Большом театре: «Почему этот новатор, немало натерпевшись в свое время именно из-за своего новаторства, тяготеет теперь к архаизированному стилю? Нет ответа». На мой взгляд — нет вопроса. Скажу, почему. Большой театр никогда особым новаторством не отличался. Не отличался закононо, так как был главной площадкой страны, театром всеобщего репертуара. Он собирал все лучшее: спектакли, хореографов, дирижеров, художников, исполнителей. А «натерпелся», насколько известно, один раз, давно, в 1935-м, из-за балета ленинградского МАЛЕГОТа, перенесенного на его сцену. Собственно, натерпелся композитор Д. Шостакович и балетмейстер Ф. Лопухов — авторы «Светлого ручья» и герои статьи «Балетная фальшь».

Многие беды коренятся как раз в тех временах: администрирование, некомпетентное вмешательство, начальственный окрик и всяческие запреты. Тогда разумную, осведомленную критику смелый невежественный приказ. Приказ восторгаться. Приказ поносить.

Кстати сказать, В. Гаевский на себе такую критику испытал. В 1981 году, когда вышла упомянутая книга, ее позволялось только ругать. Говорю об этом ответственно, потому что пробовала заступиться. Послала рецензию в весьма авторитетную газету. На, прошла. Обратилась в московский журнал. Тот же результат. Рукопись храню как архивный документ. Тогда книгу брали на все корки, с тем же азартом, с каким превозносили книгу В. Ванслова «Балеты Григоровича и проблемы хореографии» (два издания).

Приветствовали балетную критику на вокзак. Впрочем, почему только балетную? Вполне в тех же традициях недавний случай: ленинградская газета, поздравив видного юбиляра драмы, наемкнула на недостатки, но назавтра сконфуженно извинилась, явно не по своему почину, а по команде сверху. Чем, кстати, лишь привлекала внимание читателей к статье, где юбиляра критиковали.

Наверное, критикам драматического театра живется легче, чем балетным. Она нет-нет, да пишет нелицезную правду о самых видных «тузах». Табу в балетном театре так прочно, что даже зарубежные рецензии, по свидетельству народной артистки СССР Е. Максимова, «даются в усеченном виде», то есть критические замечания зарубежных коллег у нас не перепечатываются. Факт подделки возмутителен, но не неожидан. Он отвечает правилу: не критики выбирают себе балетмейстеров, а балетмейстеры подбирают себе критиков. Таких, которые не критикуют, а превозносят. Охотно их чазову, благо они сами не делают секрета из своих пристрастий. Это журналист А. Авдеевко. Это спец по изобразительному искусству В. Ванслово. Это критик А. Демидов. Они наперегонки стараются превзойти друг друга, воскуря фимиам. Вот, пожалуйста, свежий пример. В «Театральной жизни» (№ 4, 1987) Демидов отметил тридцатилетие ленинградского «Каменного цветка». Спектакль того стоит. Там выдвинулась генерация тогдашней молодежи: А. Осипенко, И. Колпакова, И. Генслер, А. Грибов, А. Гридин, А. Сапогов. Эти имена в статье не упомянуты. Не упомянут даже талантливейший художник спектакля С. Вирсаладзе. В статье отпразднован персональный юбилей Григоровича. Нет бога, кроме бога... Куль личности когда-то прошел, как трагедия. Тут он повторяется, как фарс.

Если же обратиться к судьбе Григоровича, там откроется немало трагического. Последнее время по журналам и экранам пошли сюжеты недавнего прошлого с невиданными героями. Блестящая судьба Григоровича — вполне сюжет для мрачного романа. Григорович — и герой, и жертва порядка, превращающего художника в администратора с неограниченной властью. Когда начинал — был неуживчив с начальством и дерзок, изведаль всяческие утеснения. Потом был признан и призван. Тогда он понял, что все дозволено, и от сознания этого понемногу стал терять критерии художника.

Он хозяин. От его доброй (или недоброй) воли зависит судьба каждого члена труппы, будь то премьер или артист кордебалета: дадут роль или не дадут, повысят или отстранят от участия в спектакле. Серьезный мотив — гастроль: захочет — возьмет, захочет — не пустит. Это делает труппу безгласной. Так и получи-

строитель Ферхад жертвовал личным счастьем, чтоб облегчить участь людей. Став главным балетмейстером Большого театра, Григорович эту тему продолжил в балете «Спартак», где образ античного героя воплотил благородную мечту о свободе.

Потом все постепенно поломалось. Художник превратился в поставщика запланированных шедевров. Теперь зрители призвали войти в положение Ивана Грозного, посочувствовать страдальцу и его глазами оценить ничтожных людшек, копошащихся у подножия. Исходный конфликт преобразился, связи героя и среды вывернулись наизнанку. Надо сказать, Григорович талантливо изобразил жестокого правителя. Потом с утратой темы пошла на убыль и талантливость.

Оставалась надежда на «Ангару». Ведь Сергей, герой «Иркутской истории» А. Арбузова, сродни героям первых балетов Григоровича. Он не художник, и миссия его не так широка, как призвание героев Бажова или Хикмета. Тем более он не претендует на роль Спартака. Но он борется за душу героини, чтоб очистить ее от налипшей грязи. Увы, ничего из этого не сохранил балет «Ангара». Арбузовская Валюта-дешевка обернулась изначально добродетельной Валентиной «Ангары». Пьеса, из которой вынули скелет, стала образчиком балетной бессмыслицы.

Успех «Золотого века» тоже был поверхностным. Жаль, что задиристый юмор и сарказм оригинальной партитуры Шостаковича потеснили вставки из наследия композитора, совсем не для того предназначенные. Они понадобились, чтоб оправдать банальные сантименты нового сценария. Золото искусства в этом балете идет за разменной монетой эффектного трюка. Характеры? Судьбы? Они там не ночевали.

Можно еще раз спросить: куда же смотрели критики? И еще раз ответить: критики смотрели туда же, куда и все, — на сцену Большого театра. Но вынуждены были помалкивать. Высказаться в печати критически о Григоровиче еще даже весной 1987 года было практически негде. Известен один горький опыт — участь все той же книги Гаевского «Дивертимент». Книга подверглась жестокой критике, редактор был наказан. Хорошо бы теперь издать ее вторично или хотя бы добыть со склада задержанные экземпляры и пустить в продажу. Ручаюсь, разойдутся мгновенно.

Что ж, воспользуюсь снятием запретов и скажу едва ли не о самой роковой беде нашего балета в целом, той, что пагубно сказывается на судьбе не одного Григоровича «Жажда зарубежных гастролей» — точно определил эту беду драматург М. Рошин. Казалось бы, почему беда? Ведь практика гастролей существует во всем мире. Верно. Но вряд ли где-нибудь еще она так заслоняет все мысли и дела, как происходит это у нас. Ради гастролей забываются вековые традиции, утрачивается былой опыт. Вот примеры:

1. Наспех, кое-как возобновляются и перекраиваются балеты классического наследия. Можно назвать «Жизель» в Большом театре. Пример откровенного пренебрежения к стилю и манере хореографов XIX века показал недавно Кировский театр постановкой балета «Корсар», явно рассчитанной на гастрольные победы, но беспардонно искажающей оригинал. Даже если рыночные эффекты нового «Корсара» кого-нибудь прельщают, нам они не делают чести.

2. В репертуаре ведущих балетных театров фиктивно значатся балеты, которые либо не идут совсем, либо исполняются один-два раза в сезон. Народный артист СССР А. Мессерер сетует, что на афише Большого театра нет больше имен Захарова, Якобсона, Лавровского, Вайнонена, Чабукиани. Значит, нет советской балетной классики. Но и в Кировском театре эта классика сохранилась в ничтожно малом количестве, а то, что «прокатывается», имеет жалкий вид.

3. Ограниченность репертуара печально отзывается на исполнительском искусстве мастеров и нормальном росте молодежи. Для молодых серьезную опасность таят танцевальные номера, выдернутые из контекста полнометражных балетов на случай гастролей, фестивалей, конкурсов. Сольная вариация, передающая черты характера, или дуэт героини и героя, несущий эмоционально-психологический заряд, превращаются в самодовлеющий набор трюков. За наслопаем эффектных приемов все чаще пропадает образная задача танца — то, ради чего он сочинен. Иногда надерганные из разных балетов номера соединяют в подобие салата и проверяют эту неорганическую смесь на публике, своей и зарубежной.

4. Заброшенность стационара наносит труппе вред. Труппа знает: руководству не до нее, оно озабочено грядущими гастроллями. И сознание незначительности происходящего на родимой сцене снимает ту праздничную атмосферу, которая сама собой разумелась в прежние времена.