

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

ПОЧЕМУ ОТСТАЛ НАШ БАЛЕТ?

Недавно в Вильнюсе закончился четвертый всесоюзный семинар балетмейстеров. Его участники — мастера балетного искусства четырех республик знакомились с достижениями хореографического искусства театров Прибалтики, побывали на уроках артистов нашего балета, смотрели на сцене нашего театра «Лебединое озеро», «Спартак», «Юроте и Каститис», фильм-балет «Эгле — королева ужей», ознакомились с работой хореографической школы.

На заключительном заседании мы выслушали много критических замечаний в адрес нашей балетной труппы. Докладчик главный балетмейстер Ереванского театра Е. Чанга, а также другие участники семинара, анализируя работу наших хореографов, оценивая наши балетные спектакли, пришли к единому выводу — профессиональный уровень балетной труппы не таков, каким он должен быть. Искреннюю выскательность товарищей, профессиональную оценку нашей работы мы восприняли как желание помочь, желание увидеть рост художественного мастерства коллектива нашего балета.

Однако теперь, уже с некоторого расстояния во времени, мы можем объективнее судить, какие мысли участников семинара для нас приемлемы, а какие — нет. Нельзя согласиться, например, с утверждением, что наш балет не в состоянии ставить «Лебединое озеро» и должен ограничиваться камерными спектаклями.

Восемнадцать лет назад, когда наш балет еще только создавался, для постановки «Лебединого озера» был приглашен известный хореограф профессор Ф. Лопухов. Он поверил в труппу и успешно поставил спектакль, который шел на сцене до сих пор. Я очень доверяю этому мастеру хореографического искусства, это поистине большой художник, не делающий скидок ни себе, ни исполителям.

От работы с ним труппа получала большое творческое удовлетворение. В спектакле тогда было занято 80 процентов молодых исполнителей, закончивших школы и студии в Ленинграде, Москве, Вильнюсе. В последнее время постановка «Лебединого озера» была обновлена. И вот она подверглась критике. Я думаю, неужели раньше кадры балетной труппы были сильнее? Кажется, что здесь спутаны понятия. Возможно, не нравится обновление постановки. Но это ничего общего не имеет с возможностями труппы. Возможности труппы не снизились — снизились требования.

Отказаться от классических спектаклей, значит лишиться основной школы профессионального мастерства, в которой растет и совершенствуется художественный уровень творческого коллектива. Это значит не воспитывать коллектив, а быть у него на поводу. Кстати, этот порок в некотором смысле был присущ нашему коллективу.

Семинар вызвал очень много мыслей, много вопросов, и главный из них — почему так случилось, что наше балетное искусство резко отстало. Было время, когда печать и общественность восторгались нашими традициями в воплощении образов национального репертуара. Где причины, породившие творческий застой и отставание труппы? И, наконец, что надо делать в дальнейшем, чтобы исправить создавшееся положение? Какова должна быть программа-минимум, чтобы поднять профессиональный уровень балета, разжечь творческую искру?

Существование творческого коллектива зависит от постоянного притока творческих кадров, а этим мы уже ряд лет не можем похвастаться. Наша хореографическая школа не в состоянии обеспечить нас должным числом артистов балета. Похоже, что и впредь положение не улучшится.

После войны был заново сформирован балетный коллектив. Однако не была организована балетная школа. Не думали серьезно о создании такой школы и в последующие годы. Во время ответственных гастролей в Москве в связи с декадой литовской культуры балетная труппа была пополнена самодеятельными танцорами.

За 15 лет существования труппа пополнилась всего десятью молодыми танцорами, выпускниками Ленинградского хореографического училища. Это самое многочисленное наше пополнение. Если бы мы и в дальнейшем ежегодно получали хотя бы шесть новых артистов, творческое лицо труппы в настоящее время несомненно было бы иным. К сожалению, пришлось ждать 1963 года, когда хореографическая школа порадовала нас новыми выпускниками. Это лучший выпуск Вильнюсской хореографической школы. В ближайшее время серьезного пополнения труппы не предвидится. Нехватка творческих кадров катастрофически сказывается на омоложении балетного коллектива. На мой взгляд, плохо, что нет связей между школой и театром. В результате театр не может осуществлять контроль над работой хореографической школы. От этого страдает работа как балетной школы, так и балетной труппы.

Ничем не оправдан тот факт, что театр в своих постановках не может использовать учеников хореографической школы. А ведь это практикуется во всех театрах. Участие в спектаклях, как сценическая практика, должно быть для будущего артиста балета обязательным.

О росте творческого коллектива, о его возможностях свидетельствует репертуар — спектакли, в постановке которых формируется художественное лицо коллектива. Коллектив нашего балета, созданный в послевоенный период, молодой и порывис-

тый, энергично взялся за возрождение большого и трудного репертуара. Эта работа увенчалась в 1948 году постановкой «Лебединого озера». Второй этап — создание национальных спектаклей: «На берегу моря», «Аудроне», «Эгле — королева ужей». Эти спектакли придали нашему коллективу самобытный облик. Нельзя не упомянуть и о создании классических спектаклей и, прежде всего, балета «Раймонда». Постановка национальных спектаклей, мне кажется, вызвала конфликт между профессиональностью коллектива и теми требованиями, которые предъявляли новые работы. Наш успех — национальные спектакли — как бы обернулся против нас, так как в них мы умело приспособились к профессиональному уровню танцовщиц. В балете «Эгле — королева ужей», когда танцовщиц одели в трико, выявились недостатки классической формы. Это был первый сигнал о снижении профессиональных возможностей труппы. Излишняя увлеченность сюжетной стороной увела от основной работы — повышения мастерства. Появилась инертность, оказались заброшенными классические спектакли. Требования, предъявляемые на репетициях национальных спектаклей, шли в разрез с возможностью сохранить классический репертуар.

В течение ряда лет снизилась творческая требовательность к труппе, недостаточная требовательность художественных руководителей — балетмейстеров-репетиторов — педагогов к себе привела к самозащите коллектива. Уже с некоторых пор организация репетиций не отвечает требованиям, которые ставит перед артистами каждый рядовой балетный спектакль. Недостаточная личная ответственность и требовательность к себе артистов сделали спектакли серыми и неинтересными.

Были случаи, когда молодые артисты, выступавшие в ответственных партиях, самовольно или с согласия балетмейстеров изменяли предложенный хореографический текст на более легкий. И с этим мирились. А это, конечно, не способствует росту мастерства.

Большая роль в нашей работе принадлежит репетитору. Нужно прямо сказать, что наш балетный коллектив за все время своего существования не имел и до сих пор не имеет постоянного репетитора-профессионала. Без специалиста, который ежедневно проверяет репетиции, деятельность которого непосредственно отражается на исполнении артистов, работать трудно. Какая бы ни была художественная ценность того или иного балетного спектакля, профессионально он должен исполняться безукоризненно, а об этом обязан заботиться репетитор.

О всех этих недостатках говорилось не раз. Эти важные вопросы поднимались как в театре, так и в министерстве. Может быть, положение изменится после семинара.

Здесь не представляется возможным поделиться некоторыми мыслями об отношении художественного руководства нашего театра к балету. Для нормальной работы балета необходимы специфические условия, чего, откровенно говоря, у нас нет. Есть и другие препятствия, мешающие нормальной работе балетной труппы. Вследствие неудовлетворительных условий работы артисты балета много времени бездействуют.

Для того, чтобы зажечь в нашей балетной труппе творческий огонь, в первую очередь необходима интересная работа с хорошими мастерами хореографии, которые могли бы заинтересовать коллектив, которые импонировали бы своей творческой индивидуальностью. Такая личность

нужна не для одной постановки, а надо, чтобы работа велась не от случая к случаю.

Мы знаем, что найти репетиторов очень трудно. Поэтому следует перенимать опыт некоторых театров, где в качестве репетиторов используются известные мастера балетной сцены. Прославленные солисты балета Г. Уланова, М. Семенова, И. Ермолаев и другие успешно работают репетиторами. Мы должны включить в эту работу все силы, которыми располагаем, использовать все резервы и, разумеется, обратиться за помощью к товарищам.

Необходимо пересмотреть состав труппы и расстановку творческих сил, чтобы на всех участках был одинаковый художественный уровень. Надо укрепить кордебалет, ряды корифеев и солистов. Широко использовать солистов в спектаклях, не дожидаясь их выступления в ведущих ролях. Четко определить границы между ведущими солистами, корифеями и кордебалетом. Все это повысит ответственность при исполнении порученных партий. Необходимо улучшить условия работы, постоянно контролировать спектакли, репетиции, уроки, ежедневно давать оценку работы. Исключительно важно повысить творческую дисциплину, потребовать от каждого артиста личной ответственности за свою работу.

Руководство театра обязано уделить всему этому большое внимание. Следовательно, на мой взгляд, организовать в балетной труппе или даже в театре обсуждение материалов всесоюзной конференции балетмейстеров, чего до сих пор еще не сделано. Думается, что и в самом коллективе родились бы интересные мысли и предложения, направленные на улучшение работы балета.

Г. КУНАВИЧЮС,
народный артист Литовской ССР.