

БАЛЕТ! Никогда, пожалуй, не была так велика его популярность, как в нынешнее время, никогда он не был так доступен широким кругам зрителей. И не только потому, что в нашей стране вместо двух государственных балетных трупп, получавших до революции материальную поддержку от государства, теперь стало более сорока. Сегодня, включая телевизор, житель самых отдаленных окраин нашей великой страны может любоваться балетом — одним из прекраснейших искусств.

Красота гармонически развитого человеческого тела, грация, изящество танцовщиц, мужественность, сила и легкий полет танцовщиков, а, главное, эмоциональность и выразительность танца — все это доставляет эстетическое наслаждение, производит неизгладимое впечатление. Если к тому же спектакль создан талантливым постановщиком на основе высокой драматургии, исполняется одаренными артистами, то он неизменно пользуется успехом. Сидя в зале или перед экраном, мы чувствуем, как комок подступает к горлу, когда видим умирающую у одинокой колонны Марию — Уланову в «Бахчисарайском фонтане» или несущуюся в развешенном по ветру плаще ее очарованную Джульетту. Огромное эстетическое воздействие искусства нашей гениальной актрисы!

Веселый же, остроумно поставленный балетный спектакль радует, вызывает улыбку.

Да, так должно быть, так бывает. Но всегда ли? Не обидно ли нам, посвятившим свою жизнь искусству хореографии, когда мы видим в зале равнодушные, даже скупые лица, а иногда и опустевшие после антракта кресла? А порой, когда у телевизора собираются зрители где-либо в клубе или доме отдыха и диктор объявляет о том, что будет показан балет, экран выключается со словами: «Что там смотреть, все равно ничего не поймешь». Что же произошло? Ведь мы в свое время употребили столько усилий, чтобы содержание балетного спектакля было понятно каждому без прочтения либретто.

Удручающее впечатление производят порой сценические приемы некоторых, стремящихся во что бы то ни стало быть модными художников: станки, кубы, рожи, отдельно стоящие двери без стен. Подобные условия отнюдь не новы. Все это пытались утвердить на нашей сцене еще в 20-х годах.

Знаменитые художники П. Вильямс, В. Дмитриев, В. Ходасевич, А. Петрицкий тоже переболели этой болезнью, но, отказавшись от нее, создали неповторимые по красоте шедевры театральной живописи. Глядя на их декорации и костюмы, не надо было напряженно гадать, где и когда происходит действие, что за персонажи, одетые в униформу-трико, стараются превзойти друг друга в замысловатости технических приемов.

Разумеется, это не обобщение. К счастью, такие явления в балетном театре все же не правило, а досадные исключения. Но они есть и даже способствуют дискредитации нашего искусства в глазах некоторой части зрителей.

Да, на многие балетные спектакли чрезвычайно трудно достать билет, публика рвется в театр, но иногда ловлю себя на мысли, что среди некоторой части зрителей «сходить на балет» стало престижным и как бы обязательным, наряду с приобретением, к примеру, модного мебельного гарнитура. Такие зрители, независимо от того, понравился ли балет или нет (они ни за что в этом не признаются), после спектакля вызывают артистов, подчас не желая замечать, что ведь «король-то голый». Винаваты, конечно, в этом не только зрители.

ДУМАЕТСЯ, что разобратись в настоящем положении дел нужно, начиная с самых истоков, питающих балетное искусство, то есть со школ, где мы начинаем обучать будущих артистов с десятилетнего возраста. И, конечно, высших учебных заведений, призванных помочь одарен-

ным в области хореографии людям приобрести широкие знания и получить профессию балетмейстера или педагога.

Всем известно, какую значительную реформу в хореографическом образовании произвела Агрипина Яковлевна Ваганова, взявшая из различных систем обучавших ее педагогов все самое полезное и на их основе создавшая свой вагановский метод, которого придерживаются ныне педагоги советских и многих зарубежных школ. Советская школа классического танца получила всемирное признание, и наши педагоги — желанные гости во многих странах мира. Хореографические училища как столичные, так и многих национальных республик выпускают мастеров, завоевывающих первые места на международных конкурсах.

Надо отдать справедливость нашим училищам: профессиональная подготовка выпускников теперь выше, чем во времена Вагановой, а танцовщикам кордебалета стали доступны трудности, которыми тогда овладевали

Петипа и другие балетмейстеры поручали выдающимся мастерам старшего поколения часто мимические роли, и надо было видеть, как они их исполняли! Жадно впитывали мы традиции, которые имели счастье воспринимать из первых рук. Театр был нашей второй, не менее важной школой. К большому сожалению, эта связь теперь почти нарушена, детских танцев и мизансцен балетмейстеры избегают. Спектакли, «обремененные» детьми, не «транспортибельны», их трудно вывозить на зарубежные гастроли. Последним спектаклем Большого театра, где было занято около 100 детей всех возрастов (от второго до выпускного класса), была «Золушка», но и она в настоящее время выпала из репертуара. Учащимся (за редким исключением) остаются выступления в школьном театре, иногда на торжественных концертах да еще в ученических выпускных спектаклях. Повседневная связь с театром утеряна, и не по вине школы. Это важная проблема, от решения которой зависит завтрашний день нашего балета.

го путаного и субъективного.

К сожалению, подобные оценки сыграли немалую роль в том, что со сцены постепенно стали исчезать этапные спектакли, вошедшие в золотой фонд советской балетной классики. Мы много и правильно говорим о сохранении классических спектаклей, но сейчас создается положение, при котором и наша советская классика стала нуждаться в защите!

С исчезновением балетов, созданных советскими композиторами и балетмейстерами, спектаклей классического наследия, таких, как, например, «Раймонда», «Баядерка», «Эсмеральда», «Корсар» и других, не стало и ролей, исполнявшихся артистами старшего поколения, нашими мастерами. Нарушилась сложившаяся в течение столетия традиция, когда единая творческая жизнь объединяла артистов трех поколений. На примере старших, перенимая их опыт, молодые постигали тайны их мастерства. Трудно себе представить, что было бы, если бы Малый, Художественный театры, а также оперная труппа

ПОЛЕТ ИЛИ ПРИЗЕМЛЕННОСТЬ?

Ростислав ЗАХАРОВ,

заведующий кафедрой хореографии ГИТИСа им. А. В. Луначарского, народный артист СССР, доктор искусствоведения, профессор

СЕРЬЕЗНЫХ проблем, требующих внимания, много, и одна из них — отношение к традициям и новаторству в балетном искусстве. Как сохранять и развивать лучшие традиции и как отличать лже-новаторство от подлинных открытий и достижений?

Взять, к примеру, 30-е годы. Это был новый этап в развитии советской хореографии. Впервые в практике мирового классического балета произошло столь важное сближение классической литературы и балета, обращение к фактам революционной истории, и, наконец, к открытиям К. С. Станиславского. Все это привело советский балет к невиданным достижениям, «Плама Парижа» Б. Асафьева — В. Вайнонена, «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева — Р. Захарова, «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева — Л. Лавровского, «Лолита» С. Василенко — В. Бурмейстера, эти спектакли были положительно, если не сказать восторженно, приняты и зрителями, и высоко эрудированной критикой тех времен. В названных балетах особенно ярко раскрылись и расцвели неповторимые таланты и индивидуальности Галины Улановой, Марины Семеновой, Ольги Лепешинской, Татьяны Ветцловской, Наталии Дудинской, Вахтанга Чабукиани, Константина Сергеева, Алексея Ермолаева и целого ряда других выдающихся исполнителей. То же происходило и в наших национальных республиках. Все это не случайно. Наши предшественники — деятели отечественного балета — стремились к содержательности своего искусства, к синтезу литературы, драмы, музыки, хореографии, пантомимы, декоративно-костюмного оформления и, конечно, актерского мастерства. Правда, так было не всегда. История балета знает периоды, когда эти правила забывались и на первый план выдвигалась танцевальная форма (голая техника), содержательность забывалась в угоду эффектным выступлениям прим-балерин. Итак, синтез театральных искусств приводил к взлету классического балета, достижению высочайших вершин, пренебрежение же им — к распаду. И, несомненно, без плодотворного продолжения традиций не было бы сегодняшних успехов нашего балета, утверждения его международного авторитета. Но именно оценки этого важнейшего периода содержат мно-

па Большого театра (как и других театров страны) отказались от мудрости, опыта и мастерства своих великих «стариков»! А в балетном театре это случилось.

Как не вспомнить огромные артистические таланты В. Рябцева, А. Булгакова, В. Смольцова, М. Васильева, И. Олениной в Москве, Н. Соляникова, Л. Леонтьева, В. Пономарева, Е. Вибера, Е. Ивановой в Ленинграде, на примере которых молодые учились актерскому мастерству в нашем бессловесном искусстве. И сегодня, бесспорно, есть истинные таланты, мимо которых мы проходим, не пытаемся сохранить их в театре, перевести на другие амплуа.

Нельзя забывать, что на столичные театры равняются все остальные театры страны, и можно заметить, что некоторые из них тоже стали забывать спектакли, составлявшие прежде гордость их национальной хореографии.

И ЕЩЕ очень важный и сложный вопрос — взаимоотношение балета с музыкой. Много в нем еще противоречивого. Некоторые молодые балетмейстеры сочиняют танцевальные композиции на музыку композиторов-классиков. При этом воспроизводится в движениях порой лишь метро-ритмическая структура музыкального произведения. Мысли и чувства, вложенные композитором в свое сочинение, в расчет не принимаются. Наши балетмейстеры стали употреблять термин «полифония». И вот появились танцевальные описи, больше похожие на экзерсисы, упражнения, где солист «ведет» мелодию скрипки, остальные — звучание разных инструментов и т. п. Не мудрено, что композиции получаются отвлеченными, холодными, и зрителю остается только наблюдать за изощренными телодвижениями и телослелениями танцующих. Думается, что проблема соотношения музыки и хореографии самым тесным образом связана с содержательностью балетного искусства, его идейной направленностью.

СЕЙЧАС, когда в мире так обострилась борьба идеологических и эстетических воззрений, особенно важна идейная позиция художника. Все, кто пишет книги и статьи, создает и исполняет спектакли, не могут не делать этого с позиций народности и партийности нашего искусства, высокого патриотизма.

Сохранять и развивать классические традиции отечественного хореографического искусства, совершать новые художественные открытия, чтобы утвердить образ нашего современника на балетной сцене, — вот задачи, которые стоят перед всеми, кому дорог душой исполненный полет нашего танца.