

# Из поколения в поколение

Есть в нашем советском образе жизни замечательная, Лениным завещанная черта: забота о сохранении всех сокровищ отечественной культуры. И новая Конституция, и специальный Закон об охране памятников истории и культуры обязывают беречь все значительное, что создано былыми эпохами, наследовать традиции и эти традиции обновлять. По отношению к хореографии закон этот столь же непреложен.

Попробуйте представить себе Третьяковскую галерею без «Боярыни Морозовой» Сурикова, без «Крестного хода в Курской губернии» Репина, без «Золотой осени» Левитана, без творений корифеев советской живописи — Сарьяна, Кончаловского, Пластова...

Попробуйте представить себе, что уничтожены партитуры Чайковского, Бородина, Глазунова, Шостаковича и Прокофьева. Попробуйте вообразить, что ликвидированы такие киноленты, как «Броненосец «Потемкин» и «Иван Грозный» Эйзенштейна, «Мать» Пудовкина, «Чапаев» братьев Васильевых. Или сделайте фантастический допуск на сегодняшнее существование русской классической литературы без одного из созданий Пушкина и Толстого, Тургенева и Чехова, а советской литературы — без произведений Горького, Островского, Фадеева, Шолохова. Сколь обедненной оказалась бы картина нашей духовной жизни, если бы вдруг по чьей-нибудь злой воле или беспечной небрежности мы лишились бы этих вершин творческой деятельности человека. Как потускнела бы реальность, не будь в ней возможности соприкосновения с истинным воплощением Правды, Поэзии и Красоты.

В нашей профессии предметность не просто столь необходимая связь времен, но просто-напросто неотъемлемый признак всего «производственного процесса». Балетный спектакль можно передать лишь «из рук в руки», из поколения в поколение.

Только благодаря такой цепи сменяемых поколений мы смотрим сегодня «Жизель» (на сцене Большого театра спектакль идет в редакции Леонида Лавровского). На своем опыте я испытал, как важно получить хореографию из рук очевидцев и непосредственных участников спектакля, когда возобновлял в Большом театре «Видение розы». Бесценными были консультации замечательного мастера рижского балета Арвида Озолина и прославленной звезды «Русских сезонов» Тамары Карсавиной. Убежден, что «спектр классики» на наших сценах мог бы быть и шире, и многообразней. Достаточно вспомнить, насколько редко (и еще реже удачно) возобновляются на сорока двух балетных сценах страны «Баядер-

ка», «Корсар», «Тщетная предосторожность», «Коппелия», сен-леоновский «Конек-Горбунук» и еще добрый десяток забытых шедевров. Но сейчас мне кажется особенно важным поговорить об одном разделе нашего балета. Его можно без сомнения назвать советской классикой, тем принципиально новым, что само время привнесло в балет, ранее считавшийся «внеземным», чуждым реальной действительности.

Итак, внимательное всматривание в жизнь и умение эту быстротечную жизнь схватить и воплотить — вот первая примета качественных изменений, происшедших в балете послереволюционном. За примерами «ходить недалеко»: «Асель» и «Горянка» Олега Виноградова в Москве и Ленинграде, «Альпийская баллада» Отара Дадишкилиани в Мирске, «Берег надежды» и «Ленинградская симфония» Игоря Бельского на сцене театра имени Кирова, «Сильнее любви» Игоря Смирнова в Петрозаводске, «Геологи» Натальи Касаткиной и Владимира Василева в Большом театре, «Материнское поле» Урана Сарбагешева во Фрунзе, «Ангара» Игоря Чернышева в Саратове...

Многонациональный характер балетного искусства — еще одна ярчайшая примета, привнесенная новым общественным строем, новыми условиями творчества. Рождение балетных коллективов во всех союзных и в большинстве автономных республик привело к исключительному жанровому и тематическому разнообразию репертуара. Достаточно назвать азербайджанские «Семь красавиц» и грузинскую «Горду», казахский «Жарыс» и татарскую «Водяную», латвийские «Лайму» и «Сакту свободы», молдавский «Сломанный меч» и эстонский «Калевипоэг», карельские «Сампо» и «Кижскую легенду»... Эпос народа, сложные им предания, славные события из народной истории, подвиги легендарных богатырей — все находит у хореографов живой, проникновенный отклик.

Наша хореография особенно оживилась в послевоенные годы благодаря организации кафедры балетмейстерского искусства в ГИТИСе — старейшем специальном учебном заведении, ныне празднующем свое столетие.

Процессы, происходящие в каждой республике, в итоге оказываются взаимопереплетенными. Это понятно, поскольку, во-первых, в основе всех исканий — освященная столетиями школа классического танца. А во-вторых, каждый художник черпает из сокровищницы народного танцевального творчества своего народа. Вот почему характерный танец, составляющий гордость нашей отечественной хореографии, так расцвел, заиграл всеми красками претворенного театром подлинного фольклора. Интерес к характерному танцу советские постановщики унаследовали от классиков — М. Петипа, А. Горского, М. Фокина. Так что и в данной сфере налицо преемственность. Не случайно спектакли, из которых характерный танец изгоняется, отличаются определенной узостью лексики, монотонностью выразительных средств, скудостью хореографического мышления.

Но для того, чтобы развивать и совершенствовать различные типы и виды танца, как классического, так и характерного, равно необходимые для существования и поступательного развития советского балета, чрезвычайно важно хранить наследие, созданное уже в советский период, в годы становления национальных балетных театров. «Сердце гор» в Грузии, «Соловей» в Белоруссии, «Девичья башня» в Азербайджане и еще десятки постановок, включая ту же «Лайму» и «Сакту свободы» в Латвии, — они сейчас почти забыты!.. Говорю это и понимаю, что любой мой коллега из любого уголка страны незамедлительно и с полным на то основанием может спросить: «Позвольте, вот вы предьявляете творческий счет нашим коллективам, а у вас на крупнейшей сцене страны не идут же ни «Пламя Парижа» В. Вайнонена, ни «Лауренсия» В. Чабукиани, ни «Бахчисарайский фонтан» и «Золушка» Р. Захарова, ни «Ромео и Джульетта» Л. Лавровского». Действительно — не идут, невзирая на то, что живы и творчески деятельны многие создатели перечисленных шедевров.

Для меня Большой театр — не просто всемирно известное здание с восьмью колоннами, четырьмя ложами и одним Аполлоном на фронтоне. В два слова — «Большой театр» — вместились вся жизнь и сча-

стье прикосновения к подмосткам, и волнение спектаклей и концертов (теперь уже их число приблизилось в моей биографии к четырем тысячам), и ежедневные встречи в классе с прославленным педагогом, народным артистом СССР, семидесятипятилетним Асафом Мессерером, и общение с товарищами по искусству. И, наверно, потому я особенно остро воспринимаю неуважительное отношение к нашим лучшим спектаклям прошлых лет.

Изяв из репертуара замечательные спектакли 30-х и 40-х годов, мы обеднили и самих себя как исполнителей, ибо они неизменно дарили нам радость встречи с интересными, психологически разработанными ролями. Думаю, такую же радость дарили они и зрителям.

Мы должны пользоваться тем, что сегодня среди нас живут, здравствуют и трудятся такие незаменимые мастера, как Марина Семенова, Асаф Мессерер, первая Золушка — Ольга Лепешинская, оказавшая почему-то вне Большого театра, первая, еще ленинградская Джульетта — Галина Уланова. На сегодня сохранен полный состав единственного в своем роде спектакля Л. Лавровского «Ромео и Джульетта», который не утратил свою историческую ценность и свое сегодняшнее эстетическое значение. Не говорю уже о том, насколько обеднена музыкальная палитра Большого театра из-за выпадения двух гениальных прокофьевских партитур; история не простит нам, если мы предадим забвению декорации и костюмы П. Вильямса к «Золушке» и «Ромео и Джульетте» — эти образцы совершенства, достигнутого советской сценографией.

На одном из недавних наших партийных собраний мне запомнилось выступление молодого солиста балета Л. Козлова (ему поручили роль в спектакле В. Васильева «Эти чарующие звуки»). Примечательно то, что танцовщик прежде всего говорил о радости и удовлетворении, испытанных им благодаря возможности поработать в непосредственном контакте с известными мастерами. Не противопоставление старших младшим, а их творческий союз — вот что обеспечивает балету атмосферу здоровую, чуждую

мелких личных интересов. Такой атмосфере может и должен способствовать художественный совет, чьи права и возможности в последние годы расширились: надо лишь уметь действительно пользоваться этими новыми правами ради блага общего дела — сохранения репертуара — полноценного как в идейном, так и в эстетическом отношении.

Творческой атмосфере способствовала бы и экспериментальная молодежная студия, где в свободное время каждый артист мог бы попробовать свои силы и на исполнительском, и на балетмейстерском поприще. Кстати, в Ленинграде, в Малом театре оперы и балета такая студия уже существует. Современный балет — в движении, в поисках новых средств выразительности. Этому нельзя не радоваться. Но и при самых разномысленных, сверхсовременных поисках (которые, разумеется, ни для кого не запретны) необходимо помнить, какими наследием мы располагаем. Тогда нам не придется, быть может, «ходить к чужим дверям» и оглядываться на провинциальный западный авангардизм тридцатилетней давности. Мы будем продолжать черпать вдохновение из своих многонациональных родников.

Наш патриотизм по отношению к родному Большому театру должен, видимо, проявляться не в дифирамбах в адрес «триумфов» — о триумфах журналисты и критики помнят и пишут достаточно часто. Эти подлинные художественные удачи действительно были, действительно стали фактами славной истории нашего коллектива. Ведь на Большой равняются все музыкальные театры страны, а потому и ответственность на нас лежит особая. Наш патриотизм — это требовательная, суровая, глубокая любовь к своему театру, желание видеть на его сцене лучшие образцы советской и русской классики и новые работы лучших хореографов страны. Наш патриотизм — в понимании величия наших традиций и того чувства ответственности перед будущими поколениями, которым мы вручим эстафету советской хореографии.

Марис ЛИЕПА.

Народный артист СССР, лауреат Ленинской премии.